اللغة في مسرح الدمى







اللغة في مسرح الدمى


اللغة في مسرح الدمى
تأليف:
د. أسماء ياغي
Bushra yaghi

اللغة
في مسـرح الدمى

تأليف

الدكتورة أسـماء عبد المعطي ياغي





رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2021/5/2572)

371,399
ياغي، أسماء عبد المعطي
اللغة في مسرح الدمى/ أسماء عبد المعطي ياغي: دار شهرزاد للنشر والتوزيع ٢٠٢١
()ص،
ر.إ.:2021/5/2572
الواصفات:/مسرح الدمى//التفكير الابداعي/ اساليب التدريس//التعليم الابتدائي
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه، ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الطبعة الاولى 2021



دار شهرزاد للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين/ عمارة رقم (45)

هاتف: 0798153329-0798153362
E-mail:dar_shahrazad@hotmail.com



قال تعالى :

بسم الله الرحمن الرحيم

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤)

صدق الله العظيم

(سورة العلق، آيات: ٤-١)

الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقني قطرة حب.....

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة....

إلـى مـن حصـد الأشـواك عـن دربـي ليمهـد لـي طريـق العلـم إلـى القلـب الكبيـر

إلى روح والدي....

إلـى مـن أرضعتنـي الحـب والحنـان إلـى رمـز الحـب وبلسـم الشـفاء إلـى القلـب الناصـع بالبيـاض والدتـي الحبيبـة.....

إلى داعمي زوجي الغالي...

إلى سندي وعزوتي أخوتي ....

إلى ريحانة قلبي أختي.....

الى زهرة حياتي أولادي حلا....محمد....محمود....

مقدمة

يهدف هذا الكتاب إلى التعرف على فاعلية مسرح الدمى في تنمية المهارات اللغوية لدى الأطفال.

لكونها مرحلة تكوينية ذات أثر حاسم في بناء شخصية الفرد ونموه ؛فيها يكتسب عاداته وسلوكه الاجتماعي واتجاهاته ومواقفة .وفي هذه المرحلة يكون الطفل أكثر استجابة لتعديل السلوك في اتجاه النمو السليم لمختلف جوانب حياته وبخاصة تنمية ذكائه وشخصيته واكتساب مهارات وخبرات جديدة ويمكن لهذه المرحلة أن يقوم مسرح الدمى بدور مؤثر في تنمية مهارات الطفل اللغوية وفي مقدمتها مهارات التحدث والاستماع. وبالتالي الافادة من مسرح الدمى كوسيلة تعليمية تساعد في تعلم مهارات اللغة المتوفرة لدى مرحلة الأطفال والعمل على تنميتها.

تاريخ مسرح الطفل في العالم

إن كل من أراد رصد مسرح الطفل بالدراسة والتتبع والتحليل والاستقراء العلمي والموضوعي فلابد أن يصل به المآل إلى أن مسرح الطفل قديم وحديث في آن واحد، طالما أننا لا نملك وثائق علمية دقيقة عنه، ولا نعرف عنه الشيء الكثير ولاسيما مساره التطوري والسياقات المرجعية والذاتية التي أفرزته. وقبل الخوض في تاريخ مسرح الطفل علينا أولا وقبل كل شيء أن نعرف مفهوم الطفل وأن نلتقط دلالات مسرح الطفل وأنواعه (جميل حمداوي، 2007).

1- مصطلح الطفل: إن هذا المصطلح يثير إشكاليات عويصة على مستوى التعريف والتحديد والتدقيق. إذ يختلط الطفل بالمراهق كما يختلط بالراشد البالغ. وتظهر هذه الصعوبة جلية من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتب أدب الأطفال.

ويعود هذا الإشكال إلى تعدد المجالات ووجهات النظر التي من خلالها نقارب مصطلح الطفل. فهناك من يرى الطفل رجلاً صغيراً أو كائناً ينمو أو مرحلة سابقة للمراهقة أو كائناً بشرياً يعيش فترة الطفولة أو يعتمد على الآخرين في التكيف مع الذات والطبيعة.

ومن هنا فإننا نخلص إلى أن الطفولة هي المرحلة العمرية الممتدة من الولادة حتى البلوغ مصداقاً لقوله تعالى: (أَو الطِّفْلِ الذين

لم يَظْهَروا على عَوْراتِ النساء) (سورة النور، آية 31). وقال تعالى جل شأنه: (وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ) (سورة النور، آية 59).

أما في فرنسا، فقد اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا عليه حرب شعواء، وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة ومتعة. فهذا مثلا بوسوي BOSSUET (1627 - 1704) الذي كان عدوا لدودا للفن الدرامي يعلن في كتابه «خواطر وأفكار عن التمثيل» (Maximes et réflexions sur la comédie) أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو إدانتها مادامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي.

وقد ترجم رونسار Ronsard مسرحية «بلوتوس» Plutus لأريستوفان المسرحي اليوناني لكي يمثلها تلاميذ معهد كوكوري Coqueret سنة 1549م، كما تحدث مونتاني Montaigne في كتاباته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذا، واعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جدا وهامة لتكوين الناشئة (الأسعد الجموسي، 1989).

كما كتب جان راسين (Jean Racine, 1639-1699) تراجيديتين حول مواضيع إنجيلية وهما: إستير Esther وAthalie أتالي، الأولى في 1689 والثانية في 1691م خصيصا لتلميذات معهد سانت سير Saint- Cyr نزولا عند رغبة مادام مانتونون Mme de Maintenon. وفي سنة 1874 قدمت مدام أستيفاني دي جينليس Madame de Genlis (1746 1830-)

عرضا مسرحيا خاصا بالطفل في حديقة ضيعة دون شارتر بضواحي باريس وقصة العرض تعبيرية (بانتوميم)، وعرضت كذلك مسرحية (المسافر) وقد قام بأدوارها أبناء الدوق، ومسرحية (عاقبة الفضول) التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه، وكان التأليف والتلحين لمدام دي جينليس المربية. وسار أرنود بركين Arnaud Berquin (1791-1749) على غرار دي جنليس في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال، وهما معا من أتباع مدرسة الكتابة للأطفال في فرنسا.

وهنا فإننا نستشف أن المربين هم الذين كانوا يشرفون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب والتمثيل في مجال رعاية الأطفال والعناية بهم وتربيتهم وتعليمهم.

وعليه، فقد استفاد مسرح الطفل من آراء التربية الحديثة، التي تنص على حرية الطفل وحريته كما عند جان جاك روسو في كتابه «إميل» علاوة على أهمية اللعب والتمثيل ومعرفة الحياة عن طريق الحياة باعتبارها مرتكزات جوهرية في التربية الهادفة. ومن ثم، تشرب مسرح الطفل آراء روسو وماريا مونتسوري وجون ديوي ودوكرولي وباكوليه وكلاباريد وبول فوشيه وبستولوزي Pestalozzi ومونتسوري Montessori وسوزان إسحاق S. Essac... هذا، ويقول علي الحديدي في كتابه (في أدب الأطفال) بأن مدام دي جينلس وأرنود بركين قد شجبا» بعنف القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات، وقدما في زعمهما القصص المناسبة للأطفال وكانت مستوحاة من تعاليم روسو، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية» (علي الحديدي، 1976).

كما أن المربية الفرنسية الفاضلة (دوجينلس) نشرت كتاباً للأطفال وهو (مسرح للأشخاص الناشئين) سنة 1779 وأتبعته في عام 1782 بكتاب آخر «آديل وتيودور رسائل حول التربية»، وكتابا ثالثا ذا أهمية خاصة في عام 1784 هو «سهرات القصر» (عبد الرازق جعفر، 1979).

ومن هنا فإننا نرى أن البداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل كانت على يد المربين والمربيات الذين استفادوا من آراء جان جاك روسو الذي دعا في كتابه (إميل) إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلا: «أحبوا الطفولة وفضّلوا لعبها ومتعها وغريزتها المحبوبة» عبد الرازق جعفر، 1979). ويرفض جان جاك رسو تعليم الطفل بواسطة الكتب ويفضل أن تعلمه الطبيعة بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة. ووقد ركزت السيدة (دو جنليس) على اللعب والمسرح الطفولي باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق مقتدية في ذلك بفلسفة جان جاك روسو. وقد صرحت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأن «أديل وتيودور، مثل الأطفال جميعا يحبان اللعب كثيرا، ولسوف يصبح هذا اللعب، بفضل عنايتي، درسا حقيقيا في الأخلاق»(عبد الرازق جعفر، 1979).

وإذا ما انتقلنا إلى إسبانيا فإننا نرى أن أول عرض مسرحي طفولي كان يحمل عنوان «خليج الأعراس» سنة 1657 م، وقد قدم العرض بحديقة الأمير فرناندو ابن فيليبي الرابع ملك إسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحي الكبير بدرو كالدرون دي لاباركا الذي أنعش عصره الذهبي بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة.

وذهب مارك توين الكاتب الأمريكي إلى أن مسرح الطفل حديث لأنه لم يظهر إلا في القرن العشرين: «......أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وأن قيمته الكبيرة، التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلى قريبًا. إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها... إلى عقول أطفالنا» (مادي لحسن، 1989). هذا، وقد أنشأت ميني هينز سنة 1903م في الولايات المتحدة الأمريكية مسرح الأطفال التعليمي، ومن العروض الطّفلية التي قدمتها هي: الأمير والفقير، والأميرة الصغيرة والعاصمة...

ونستنتج من هذا أن أوربا تعرفت على مسرح الطفل قبل العالم العربي، الذي لم يعرفه – حسب علمنا – إلا في السبعينيات من القرن العشرين، وإن كان الباحث المغربي مصطفى عبد السلام المهماه يرى أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة 1860 م «عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت فرقة بروتون مسرحية بعنوان: «الطفل المغربي»، وذلك على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، وهي أول خشبة في العالم العربي وفي إفريقيا، وبعدها قاعة مسرح الأزبكية 1868، والأوبرا بالقاهرة سنة 1869 بمناسبة فتح قناة السويس، وبالطبع نعتبر التاريخ أعلاه، كبداية لمسرح الطفل وللمسرح عامة» (نقلاً عن مصطفى، 1989).

استنتاج تركيبي: هذه نظرة موجزة عن الطفل ومسرح الطفل وأنواعه وتاريخ مسرح الطفل في أوربا وأمريكا وآسيا وأفريقيا والعالم العربي علاوة على أهم التطورات التي عرفها هذا المسرح الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالتعليم والتربية الحديثة.

من خلال ما سبق فإننا نستشف أن مسرح الطفل لم يحظ بما حظي به مسرح الكبار من قيمة ومكانة وانتشار وتدوين وتوثيق، بل بقي مسرحاً ثانوياً أو ظل على هامش مسرح الكبار إلى يومنا هذا. إذاً، فمتى سنهتم بمسرح الطفل؟ ومتى سنشرع في تدريسه في جامعاتنا ومعاهدنا ومدارسنا؟ ولماذا لا نهتم بتدوينه وتوثيقه؟ ولماذا لا نشجع المبدعين سواء أكانوا من فئة الكبار أم من فئة الصغار على الإنتاج والتأليف والتنظير والإخراج؟!

ونحن هنا لا نطرح هذه الأسئلة إلا بعد أن وجدنا أن مسرح الطفل قد تراجع كثيراً في عالمنا العربي، ودخل طي النسيان والكتمان، وقد أصبح يعاني من الإقصاء والتهميش حتى داخل مدارسنا وجامعاتنا؟ فهل من يقظة جديدة لإعادة الاعتبار لهذا المسرح الطفولي الذي يعد أساس مسرح الكبار، وقد قيل سيكولوجيا أن الطفل أب الرجل؟!

مفهوم مسرح الطفل:

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين الكبار والصغار. ويعني هذا أن الكبار

يؤلفـون ويخرجـون للصغـار مادامـوا يمتلكـون مهـارات التنشـيط والإخـراج وتقنيـات إدارة الخشـبة، أمـا الصغـار فيمثلـون ويعبـرون باللغـة والحركـة ويجسـدون الشـخصيات بطريقـة مباشـرة أو غيـر مباشـرة اعتمـادا علـى الأقنعـة. ومـن هنـا، فمسـرح الصغـار هـو مسـرح للطفـل مـادام الكبـار يقومـون بعمليـة التأطيـر، وهـو كذلـك مسـرح الطفـل إذا كان مسـرحا يقـوم بـه الطفـل تمثيـلا وإخراجـا وتأليفـا. ومـن هنـا، فمسـرح الطفـل يعتمـد تـارة علـى التقليـد والمحـاكاة وتـارة أخـرى يعتمـد علـى الإبـداع الفنـي والإنتـاج الجمالـي (أحمـد عبـد الوهـاب، 2009).

أنـا أرى أن مسـرح الطفـل: هـو ذلـك النـوع مـن العمـل الأدبـي والفنـي الـذي تتحدّ فيـه الـذي يكّـون مشـهدا أمـام المتلقـي (الطفـل) يـؤدي فيهـا تعبيـرات فئـة مـن الممثلـين المبدعـين، ليعـش الطفـل لحظـات مـن خـلال القصـة الأدبيـة الحواريـة الهادفـة، يُعبـر فيهـا الطفـل عـن مشـاعره وأفـكاره وأحاسيسـه ضمـن مجموعـة مـن العناصـر التـي تتكـون منهـا المسـرحية.

كمـا أننـي لا أوافـق الذيـن يفضلـون أن مسـرح الكبـار للصغـار، لأن هـذا العمـل يسـاعد علـى التقليـد، والمحـاكاة، والتمثـل، ويقتـل الإبـداع والارتجـال، فالأفضـل أن نشـجع الأطفـال علـى كتابـة النصـوص المسـرحية، وتمثيلهـا وإخراجهـا، بعـد تأطيرهـم نظريـاً وتطبيقيـاً خاصـة في المرحلتـين: المتوسـطة والمتأخـرة مـن مراحـل الطفولـة.

ومـن هنـا فإنـه يمكننـا أن نقسـم مسـرح الطفـل إلـى عـدة أنـواع وهـي كالآتـي (أسـامة أبـو شـهاب، 2005):

1 - **المسرح التلقائـي أو الفطـري:** هـو المسـرح الـذي يُخلـق مـع الطفـل

بالغريـزة الفطريـة، يسـتند فيـه إلى الارتجـال والتمثيـل اللعبـي والتعبيـر الحــر التلقائــي (مثـل لعبــة العريـس والعروســة).

2- **المسرح التعليمـي:** هـو ذلـك المسـرح الـذي يعمـل علـى انجـازه التلميـذ تحــت إشــراف المربــي، أو المــدرس، أو المنشــط، أو الأســتاذ، حيــث أن النصــوص تكــون معــدة ســلفاً ضمــن المقــرارات الدراســية. ويمكــن أن يتفــرع إلــى:

1 - **مسرح التعليم الأولى:** يرتبط هذا المسـرح بالكتاتيب القرآنية والتربوية وريـاض الأطفـال، حيـث يمثـل التلاميـذ مجموعـة مـن الأدوار المسـرحية التـي يقترحهـا المربـون عليهم.

2- **المسرح المدرسي:** هـو المسـرح الـذي يسـتخدم فيـه التمثيـل داخـل المؤسسـة التربويـة المدرسـة (الابتدائيـة، والإعداديـة، والثانويـة)، وهـو بمثابة تقنية بيداغوجيـة لتحقيـق الأهـداف المسـطرة سـواء أكانـت أهدافـاً عامـة أو خاصـة. حيـث أنهـا تسـتهدف الجوانـب الفكريـة، والوجدانيـة، والحسـية الحركيـة. ويشـرف علـى هـذا المسـرح المـدرس، بهـدف تنشـيط التمثيـل الــذي يقــوم بــه التلاميــذ داخــل القســم أو أثنــاء المناســبات الرســمية (الأعيـاد الدينيـة والوطنيـة)، وغيـر الرسـمية أي في فتـرة نهايـة العـام الدراسـي لتوزيـع الجوائـز وإعـلان النتائـج.

إن المسـرح المدرسـي يسـتند إلـى التسـلح بعـدة معـارف كعلـوم التربيـة، وعلـم النفـس، وعلـم الاجتمـاع، والبيولوجيـا؛ نظـراً لكونـه وسـيلة إصلاحيـة/ تطهيريـة، ووسـيلة علاجيـة، ووسـيلة جماليـة إبداعيـة، ووسـيلة تلقـين، ونقـل المعرفـة والمهـارة. كمـا يهـدف إلـى إشـباع حاجـات الطفـل الفكريـة، والنفسـية، والاجتماعيـة، والعضويـة لخلـق تـوازن لـدى الطفـل للتكيـف مـع

الـذات والموضـوع وتحقيـق النمـو البيولوجـي.

وهذا المسرح ويتطلب التركيز على عدد من الاختصاصات هي:

1- الإنتاج: وهو التمثيل والإخراج والإبداع؛

2- التنشـيط: هـو مقاربـة تربويـة تطـوع المـادة المسـرحية لخدمـة أهـداف تربويـة؛

3- التقنية: سواء أكانت سمعية أم بصرية أم هما معاً.

وقـد يظهـر علـى المسـرح المدرسـي بجـلاء في الخشـبة العموميـة تمثيلاً وتأليفـاً وإخراجـاً كمـا أنـه يتجلـى في الخشـبة المدرسـية أو الفضـاءات المفتوحـة أثنـاء أوقـات الفـراغ لعبـاً ومشـاركة وتمثيـلاً وتقليـداً.

3 - **المسرح الجامعي**: إن هـذا المسـرح يعد امتـداداً للمسـرح المدرسـي، وهـو ينتمـي في الغالـب إلـى مؤسسـة تعليميـة علميـة عاليـة، إمـا جامعـة أو معهـد، وإمـا كليـة، حيـث يقـوم بهـذا المسـرح طـلال طـلاب كانـوا مـن قبـل تلاميـذ وأطفـالا تحـت إشـراف أسـاتذة جامعيـين متخصصـين في المسـرح كتابـة وسـينوغرافياً وإخراجـاً (حسـن المنيعـي، 1999).

4- **مسـرح العرائـس**: هـو مسـرح الدمـى أو الكراكيـز، وهـو نوعـان: نـوع يحـرك أمـام الجمهـور مباشـرة بواسـطة خيـوط، والآخـر يحـرك بأيـدي اللاعبـين أنفسـهم. وهـو مسـرح مكشـوف يعـرض قصصـه في الهـواء الطلـق ولـه سـتارة تنـزل علـى الدمـى أو ترتفـع عنهـا. أمـا الممثلـون فشـخص واحـد أو أكثـر وقـد يصلـون إلـى خمسـة وهـم علـى شـكل دمـى

محركة بواسطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة أو بواسطة الخيوط (محمد محمد طالب، 1987).

ومن هنا فإن الكاتبة تستنتج أن مسرح العرائس: هو مسرح الدمى والكراكيز والعرائس المتحركة. ومن المعلوم أن له تأثيراً كبيراً على الأطفال الصغار، حيث أنه يبهرهم، ويدهشهم بقصصه الهادفة، والتي تسعى إلى إيصال القيم الفاضلة، النبيلة لغرسها في نفوس هؤلاء الأبرياء الصغار.

كما أن مسرح العرائس قد ظهر قديماً عند المصريين القدامى (الفراعنة) والصينيين واليابانيين وبلاد ما بين النهرين وتركيا. بيد أن اليابانيين تفننوا فيه حتى أصبح مسرح العرائس إحدى أدوات التعليم والتلقين، فهم من الأوائل الذين أتقنوا هذا النوع من المسرح حيث يتهافت عليه الصغار والكبار بدون استثناء. وثمة كثير من المخرجين المعاصرين من يعتمد على مسرح الدمى كبيتر شومان في مسرحه الذي يسمى بمسرح الدمى والخبز (Asztalos- Joanne-G, 2003).

5- **مسرح خيال الظل:** يعتمد خيال الظل على الأشعة الضوئية لتشخيص أشياء من خلالها تنعكس الظلال على شاشة خاصة وذلك باستعمال الأيدي والأرجل وبعض الصور.

وقد عرف خيال الظل في مصر والعراق، ويذكر أن صلاح الدين الأيوبي حضر عرضا لخيال الظل مع وزيره القاضي الفاضل عام 567هـ، وقد اشتهر في هذه اللعبة ابن دانيال الموصلي والشيخ مسعود وعلي النحلة وداود العطار الزجال. وقد ارتحل خيال الظل عبر مجموعة من الدول والمناطق ليستقر في الوطن العربي بعد أن انتقل من الهند إلى

الصين حيث تسلمته القبائل التركية الشرقية والتي سربته بدورها إلى فارس ثم إلى الشرق الأوسط وتلقته مصر لتنشره في شمال إفريقيا (محمد محمد طالب، 1987).

6 - المسرح الإذاعي: هو المسرح الذي تنقله وسائل الإعلام وتذيعه بين الناس مرئياً وبصرياً وسمعياً سواء في الراديو أم التلفزيون أم الشاشة الكبيرة (قناة الأطفال الأردنية).

أهمية المسرح المدرسي في التربية والتعليم وبعض أشكاله:

يعتبر المسرح شكلاً من أشكال الفنون والأدب، ويتميز عن باقي الفنون بكونه بوتقه يمكن أن تنصهر بها أشكال متعددة من الفنون الأدائية أو التطبيقية أو الفنون الجميلة، ومن هنا لُقب بأبي الفنون لعراقته وقدمه إلى جانب أنه يجمع الفنون تحت مظلته (باسم الزعبي وآخرون، 2003).

كما أن المسرح وسيلة متقدمة ومؤثرة للتعبير الإنساني عبر التاريخ، فهو يتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه وعواطفه مع حكاية تمثيلية، ليكتشف أي مشاهد عناصر هذه الحكاية وشخوصها والمغزى أو العبرة أو الرسالة الإنسانية التي تريد هذه الحكاية طرحها للمشاهد، وهذا التفاعل ميزته أنه حي بحيث يشاهد المتفرج شخوصاً -الممثلين- وهم يقدمون له الحكاية أمام ناظريه، وهذا التفاعل الحي هو السبب الأساسي الذي يقف خلف استمرار المسرح وديمومته لغاية الآن (باسم الزعبي وآخرون، 2003).

وعلى الرغم من وجود معالم أثرية للمسرح في الأردن، ممثلة بالمدرجات المسرحية التي لها صلة بالأنباط والرومان والأمويين، إلا أن نشأة مسرح الطفل وبداياته في الأردن، لم تكن بأفضل حال من بدايات مسرح الطفل في العالم والدول العربية في العصر الحديث (عيسى خليل الحسيني، 2005). لاسيما أن الأسباب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية قامت بدور واضح في تأخر ظهور إبداعات المبدعين في هذا المجال؛ فقد شهدت هذه المنطقة مخاضات سياسية وعسكرية عسيرة قبل أن يولد الأردن الحديث على يد الهاشميين بالصورة التي نراها اليوم. وبالرغم من المحاولات الأدبية في التأليف والكتابة في أدب الأطفال التي ابتدئها عبد الهادي، وعيسى الناعوري، وواصف فاخوري، وتغريد النجار، وغيرهم في بدايات الخمسينات من القرن العشرين إلا أن تلك المحاولات كانت تنحصر في تأليف القصة الأدبية وكتابتها للطفل بعيداً عن نشاط أدب مسرح الطفل (أكرم أبو الراغب، 2003).

وقد اقتصر مسرح الطفل في الأردن في بداياته على تجارب فردية بأنماط بدائية غير منظمة قد يُحكم عليها بالنجاح أو الفشلُ. وبمبادرة من الفنانة مارجو ملاتجليان بدأت مسيرة مسرح الطفل في الأردن عام 1971 بمسرحية «عنبرة والساحرة» حين قدمت على مسرح الواصفية (أسامة شهاب، 2005).

مفهوم وأهداف المسرح:

يعتبر المسرح شكلاً من أشكال الفنون والأدب، ويتميز عن باقي الفنون بكونه بوتقة يمكن أن تنصهر بها أشكال متعددة من الفنون الأدائية أو التطبيقية أو الفنون الجميلة، ومن هنا لقب بأبي الفنون،

لعراقتـه وقدمـه إلـى جانـب أنـه يجمـع الفنـون تحـت مظلتـه.

إن المسـرح وسـيلة متقدمـة ومؤثـرة للتعبيـر الإنسـاني عبـر التاريـخ، فهـو يتيـح الفرصـة للمشـاهدة أن يتفاعـل بحواسـه وعواطفـه مـع حكايـة تمثيليـة، ليكتشـف أي مشـاهد عناصـر هـذه الحكاية وشـخوصها والمغزى أو العبـرة أو الرسـالة الإنسـانية التـي تريـد هـذه الحكاية طرحها للمشـاهد، وهـذا التفاعـل ميزتـه أنـه حـي بحيـث يشـاهد المتفـرج شـخوصاً (الممثلين) وهـم يقدمـون لـه الحكايـة أمـام ناظريـه، وهـذا التفاعـل الحـي هـو السـبب الأساسـي الـذي يقـف خلـف اسـتمرار المسـرح وديمومتـه لغايـة الآن.

يتعمـد المسـرح مـن حيـث الشـكل والمضمـون علـى الدرامـا وهـي كلمـة إغريقيـة الأصـل تعنـي: الشـيء المفعـول، والدرامـا كشـكل فنـي أدبـي ارتبطـت بالمسـرح منـذ نشـأته، والدرامـا لهـا شـقين أساسـيين همـا الكوميديـا والتراجيديـا، وتتشـكل مـن حـدث أو موقـف لـه بدايـة تتصاعـد لتصـل إلـى الـذروة (Climax) إلـى أن تتحلـل هـذه الـذروة وصـولاً إلـى النهايـة (باسـم الزعبـي، وآخـرون، 2003).

مسرح الطفل:

نبذة تاريخية:

الاهتمـام بمسـرح الطفـل حديـث العهـد، فقـد تزامـن مـع الاهتمـام العالمـي لقضايـا الطفولـة مـن النواحـي التربويـة والتعليميـة والثقافيـة ونواحـي الحقـوق الإنسـانية للطفـل، والتـي انطلقـت منـذ بدايـة القـرن العشـرين.

فبعد أن وضعت الحروب العالمية والثانية أوزارها، اتجهت المجتمعات الأوروبية والأمريكية والشرق أوسطية إلى إعادة إعمار ما دمرته الآلة العسكرية، وإعادة تأهيل المجتمعات من النواحي التعليمية والثقافية، ونال الطفل قسطاً وافراً من الاهتمام لأن الطفل هو عماد المستقبل، وسيقع على عاتقه بناء المجتمع وتطويره. إلا أن أول عرض مُثل في أول مسرح للأطفال كان عام 1784م قدّم في ضيعة بالقرب من باريس يملكها دوق شارتر وكان العرض مقسماً إلى عدة مشاهد ومسرحيات منها: المسافر، وعاقبة الفضول، وهذه المسرحيات من تأليف وإخراج مدام دي فيليس فرنسية الجنسية، التي عرفت بمواهبها المتعددة، وتعتبر رائدة التعليم التقدمي، وكان لديها إيمان بأن الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الأخلاقي، ونشرت كافة أعمالها المسرحية وغيرها خلال عامي 1779-1780م في أربعة مجلدات بعنوان: (مسرح التعليم)وتميزت مسرحياتها بالمواعظ الأخلاقية منها: مسرحية «الطفل المُدلل» واحتكار العالم، والأصدقاء المزيفون وغيرها (باسم الزعبي، وآخرون، 2003).

وتعتبر تجربة مدام فيليس الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل بكافة أشكاله، وقدمت العديد من الأعمال المسرحية المخصصة للأطفال، وتم تأليف ونشر العديد من الدراسات والأبحاث والتجارب بهذه الخصوص، حيث كتب كولدويك كوك 1917م في انجلترا أول كتاب استخدم الدراما كمنهج لتعليم الأطفال، كذلك دنييفرد دارد في أمريكا عام 1930م كتب أول كتاب لها بعنوان الدراما الخلاقة Cerative Dramatics وعرفتها باسم Play Making وفي نفس الفترة كتب الكثيرون تجاربهم المسرحية والتربوية في مركز واحد أمثال: تيرسين، وبريان، وي ودروثي هبكوت (باسم وآخرون، 2003).

بعد ذلك أصبحت هناك قاعدة راسخة لمسرح الطفل، وأصبح له تطبيقات تربوية من حيث الشكل الفني والمضمون، فمسرح الطفل له أشكال متعددة وهي: المسرح الغنائي Musical والمسرح المدرسي في التعليم، وكل نوع له خصوصيته. فعلى سبيل المثال يقوم مسرح الطفل على نصوص مسرحية للأطفال، يمثل فيها ممثلون محترفون بالإضافة إلى ممثلين من الأطفال، ويستخدم هذا النوع من المسرح جميع تقنيات المسرح من إضاءة ومؤثرات وديكور وغيرها (محمد محمود الحيلة، 2009).

وقد شكلت تجربة فرقة "مسرح دمى العربة" الأردنية حالة من الوعي المتجدد لإحياء وتكريس مسرح دمى الأطفال في المشهد الفني والثقافي الأردني، وإبراز جمالياته المسرحية، والتأكيد على أهميته الموضوعية فكريا وتربويا، لا سيما وأن الفرقة تعمل في إطار مشروع لتوظيف المسرح في نشر الثقافة الديمقراطية وتربية الأطفال على حقوق الإنسان. الفرقة التي أسسها ويديرها الممثل والمخرج المسرحي صلاح الحوراني انطلقت بعملها الأول "نحن هنا" عام 2009، ثم قدمت عملها الأهم "كوكب الألوان" عام 2010، وجالت به الفرقة مهرجانات عربية وعالمية، ناهيك عن العروض المحلية التي تجاوزت المائة عرض وما زالت مستمرة (محمد الحيلة، 2005).

وعمل الفرقة يعد تجربة مسرحية جديدة في مسرح الطفل الأردني، لجهة تخصصها بمسرح دمى الأطفال، واستثنائية مضامينها، إلى جانب مقترحاتها وحلولها على صعيد الشكل الفني، وفي رصيد الفرقة إضافتها قيمة إنسانية وفنية لتجربتها المسرحية، من خلال

تصميم عرض مسرحي خاص بالأطفال الصم، في سابقة مسرحية فريدة تماما، ليس على المستوى المحلي بل والعربي كله، وتم عرضه لجمهور فاق ألف طفل أصم (باسم وآخرون، 2003).

رغم أن مسرح الدمى ليس فنا مستحدثا في الأردن، إلا أن تجربته لم تكن تراكمية، فالفرقة لم تبدأ عملها من الصفر تماما، فمنذ السبعينات وحتى التسعينات، كانت هناك بعض التجارب المحدودة في مسرح دمى الأطفال، مثلت تعبيرا عن تجارب فردية متقطعة، يتحمس لها أحد الفنانين ثم يغادرها هاربا، لأن فن الدمى من أصعب الفنون التي تخاطب ذائقة الطفل المتلقي، والذي لا مكان فيه لإمكانيات عالم التكنولوجيا وصناعة الميديا، ومحاورته فنيا تستند بشكل كلي على مخيلة الفنان الإبداعية وسعة مداركه الفنية والثقافية والتقنية، وهذا ما تعمل عليه مجددا فرقة مسرح دمى العربة منذ انطلقت بمشروعها (محمد الحيلة، 2005).

أشكال مسرح الطفل:

- كما أن مسرح الدمى يعرف على أنه: فن شعبي قديم جداً، يعود أصله إلى الثقافات الآسيوية القديمة. ازدهر مسرح الدمى في البلاد العربية مباشرة بعد سقوط الأندلس في نهاية القرن الثالث عشرة، وكان وسيلة لتسلية الناس بجانب خيال الظل حيث كان وسيلة جيدة لحكاية القصص ذات دلالات قيمية، إنسانية أو سياسية دون الإحتكاك مع الحكام. وكما هو حال قصص خيال الظل، كان مسرح الدمى يعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية (www.ar.wikipedia.org).

- مسرح العرائس (الدمى) Puppet Theater: هو عبارة عن نوع من

أنـواع التمثيـل الـذي تتـم فيـه الحـركات بواسـطة عرائـس، حيـث يتـم تحريكهـا مـن وراء سـتار يصلـح لعـرض الموضوعـات ببسـاطه، والتـي لا تتوافـر للتمثيـل العـادي، وتعتمـد علـى الحركـة أكثـر مـن اعتمادهـا علـى الحـوار اللفظـي (أحمـد حسـين اللقانـي، 1999).

- وهـو فـن أدائـي يمـزج بـين عـدة فنـون مثـل التأليـف، والتصميـم، والتشـكيل، والتنفيـذ، والإخـراج، والتمثيـل والتحريـك، وهـو أسـلوب مسـرحي لا يختلـف عـن الفنـون المسـرحية بـل يشـترك معهـا في الأمـور السـابقة.

- وسـم بهـذا الاسـم لأن البطـل الأسـاس العـرض المسـرحي هـو الدمـى وليـس شـخصيات بشـرية تلعـب دورا هامـاً بطريقـة غيـر مباشـرة متخفيـة في صـورة الدميـة، التـي تمثـل البطـل الأساسـي والإنسـان هـو البطـل المسـاعد والـذي يطلـق عليـه محـرك الدمـى أو العرائـس وتتعـدد أدوار الدمـى فقـد تعكـس دور إنسـان أو نبـات أو حيـوان أو جمـاد (محمـد محمـود الحيلـة، 2005).

- يُعـد مسـرح الدمـى شـكلاً مـن أشـكال الدرامـا والتـي تمثـل فيـه الدمـى ذات الأشـكال الصغيـرة المـدورة التـي يتحكـم فيهـا مـن أسـفل مباشـرة بيـدي محـرك الدمـى، أو بعصـي، أو تمثـل فيـه الدمـى مـن فـوق المسـرح بالخيـوط والأشـكال (عبـد الله عبـد الـدايم، 1973).

- كمـا يُعـد مسـرح الدمـى مـن المسـارح المصغـرة مـن الـورق المقـوى مـع اجنحـة متحركـة وسـتائر وأشـكال ممثلـين وممثـلات متحركـة ويمكـن أن تقـدم عليهـا المسـرحيات المفضلـة.

- ويشير (محمد الحيلة، 2005) إلى مسرح العرائس هو أحد أنواع التمثيل تستخدم فيه العرائس على اختلاف تنويعاتها معتمدة على ظاهرة إحيائية الأشياء التي تميز طفل الروضة، وتتحرك بواسطة لاعب العرائس في مكان معد خصيصاً للعرض العرائسي، وتتنوع شخصياتها ما بين عرائس آدميه، أو حيوانية، أو نباتية، أو جماد، وتتناول مختلف الموضوعات التي تهم الأطفال وتسهم في جوانب نموهم المتعددة (إيمان خضر، 2010).

المسرح المدرسي وأهدافه

يعد المسرح المدرسي إحدى أهم البرامج التي يحقق النشاط المدرسي من خلالها الكثير من أهدافه في الأردن؛ حيث يمارس الطلاب من خلال المسرح المدرسي العديد من الأنشطة في مختلف مجالات النشاط المدرسي، ففي المجال العلمي هناك مسرحة المناهج التي تقدم من خلالها مجموعة من الموضوعات العلمية على شكل مسرح، وفي المجال الكشفي هناك الفرقة الكشفية التي تمارس أحد الأنشطة الكشفية في المسرح المدرسي من خلال تولي مهمة تنظيم الجمهور، والهدف الرئيس منه تحقيق نشاط تربوي حقيقي عن طريق التعلّم والعمل الإيجابي والخبرة المباشرة، وبناءً عليه فإن نجاح النشاط المسرحي في التعليم الأساسي يتوقف على مدى ما يحققه من فائدة ضمن إطار المفهوم التربوي الشامل.

المسرح المدرسي:

إن الأهمية للمسرح المدرسي في المملكة الأردنية الهاشمية كونه يثري قدرة الطفل من التعبير عن نفسه، وبالتالي قدرته على التعامل مع المشكلات والمواقف، ويعلم الطفل إطاعة الأقران في المواقف، ويعمل

على تطوير مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية؛ كالشفقة، والمشاركة الوجدانية، والتعاون، والثقة بالنفس وتقوية روابط الصداقة، وتعزيز القيم والعادات الإسلامية الرفيعة النبيلة، ومحاربة العادات السيئة المخلة بالأخلاق، وتنمية الحواس وتطويعها عند الحاجة، وتعريف الطفل بالآخرين، وتفحص شخصياتهم، ويشعره بالمتعة، وبالتالي الإقبال على التعلّم، ويبسط المواد الدراسية له عن طريق مسرحتها بأسلوب شائق (أبو بكر عثمان، 1997). وهكذا فالمسرح المدرسي يعمل على توضيح مفهوم التمثيل المسرحي وأهميته التربوية كما أنه يعمل على تفجير الطاقات المبدعة وتوجيه إمكاناتها في المجالات المناسبة، كالإلقاء، أوالتأليف، أوالتمثيل... الخ، والمشاركة في المناسبات الاجتماعية والدينية والوطنية والتعبير عنها مسرحياً، وتدريب الأطفال على إتقان الحركات المسرحية المعبرة وإظهار الانفعال المعبر للمعنى المطلوب، لاسيما علامات الوجه، ونبرة الصوت، وترجمة بعض الموضوعات المنهجية، كأعمال مسرحية بما يسهم في إثراء العملية التربوية.

كما أن المسرح التربوي يهدف إلى الإفادة من إمكانات المسرح لتنشئة التلميذ المواطن ذي الشخصية السوية المتكاملة نفسياً، وخلقياً، واجتماعياً، وعلمياً حيث يعمل

على دعم القيم الروحية والوطنية بين التلاميذ، ويهدف أيضاً إلى ربط المسرح بالمواد الدراسية والأنشطة المدرسية المختلفة، ويعمل على تنشيط الحياة المسرحية بين تلاميذ المدرسة، والكشف عن التلاميذ الموهوبين، وتنمية مواهبهم، ويمكن الإستفادة من إمكانات المسرح في الربط بين المدرسة والبيئة، وجعل المدرسة مركز إشعاع حقيقي لخدمة البيئة وتطويرها، وحل

مشكلاتها. هذا بالإضافة إلى توثيق الصلة بين التلاميذ والمسرح، وتوجيه أبناء الجيل الجديد إلى التأليف مع المسرح وتقدير رسالته في المجتمع مع اتخاذه وسيلة فعاله لتنمية التّذوق الفّني واللغوي عند الأطفال، هذا وتتأكد أهمية الاستعانة (بمسرح المناهج)، كطريقة من الطرائق التدريسية الناجحة التي قد تخرج بالدروس من جمود الحروف المكتوبة إلى الصور الحية الناطقة المحببة إلى نفوس الأطفال، وهكذا يرتبط النشاط المسرحي ارتباطاً طبيعياً بالمواد الدراسية والأنشطة المدرسية المختلفة، على ذلك يتوقف على طبيعة المعالجة للمناهج، وبالطبع ليست المناهج كلها ولا الدروس كلها صالحة للمسرحة من دون تكّلف، ويمكن تلخيص أهداف المسرح المدرسي في ما يلي:

1- تعرف الطفل إلى العالم المحيط به.
2- تنشئة الأطفال تنشئة وطنية محبة للوطن.
3- استثمار أوقات الفراغ وطاقات الأطفال.
4- الكشف على المواهب الفنية والقدرات العقلية والاتجاهات الإيجابية السليمة وتنميتها لدى الأطفال.
5- تنمية القدرة على التعبير والإلقاء بالإضافة إلى علاج بعض جوانب القصور في النطق أو مواجهة الجمهور.
6- رفع المستوى المعرفي والثقافي والعلمي لدى الأطفال.
7- بث روح التعاون بين الأطفال، والعمل بروح الفريق.
8- تدريب الطفل على التحدث باللغة العربية الفصيحة.
9- تنمية التوافق العضلي العصبي لدى الطفل.
10 - تنمية قدرة الطفل على الإبداع والانطلاق بالخيال.

11 - معالجة بعض المشكلات السلوكية والنفسية والاجتماعية لدى الأطفال، سواء كانوا جمهور أو مشاركين.

12 - تمكين الأطفال من استيعاب المعلومات الدراسية عن طريق مسرح المناهج ليتفاعل معها التفاعل الإيجابي المطلوب.

نشأة ومفهوم وأهداف المسرح المدرسي:

تنبثق أهمية المسرح المدرسي في الأردن من كونه يثري قدرة التلميذ على التعبير عن نفسه، وبالتالي قدرته على التعامل مع المشكلات والمواقف، ويعلّم التلميذ إطاعة الأقران في المواقف، ويطوّر مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية؛ كالشفقة، والمشاركة الوجدانية، والتعاون، والثقة بالنفس وتقوية روابط الصداقة، وتعزيز القيم والعادات الإسلامية الرفيعة النبيلة، ومحاربة العادات السيئة والمخلة بالأخلاق، وتنمية الحواس وتطويعها عند الحاجة، وتعريف التلميذ بالآخرين، وتفحص شخصياتهم، ويشعره بالمتعة، بالتالي الإقبال على التعلم، ويبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب شائق (إسهام أبو بكر وآخرون، 1997)، وهكذا فالمسرح المدرسي يعمل على توضيح مفهوم التمثيل المسرحي وأهميته التربوية، وكذلك تفجير الطاقات المبدعة وتوجيه إمكاناتها في المجالات المناسبة كالإلقاء أو التأليف.

كما أن من أهم نتائج النهضة الشاملة في الأردن بعد عام 1970 م، ظهور الاهتمام الكبير بالتعليم، الأمر الذي أدى إلى افتتاح العديد من المدارس من المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الثانوية في كل مناطق المملكة الهاشمية الأردنية، إلا أنه يلاحظ أن الاهتمام كان منصباً فقط على تأسيس العلوم الإنسانية، أما النشاط المسرحي فكان لا يزال يحبو ولم يكن هناك فرصة لظهوره إلا في الأعياد الوطنية ،والمناسبات كالاحتفال بيوم المعلم،

أو المولد النبوي، أو مسرحية عنبره والساحرة، وغيرها من الاحتفالات سواءً أكانت دينية أم وطنية، حيث كانت أغلب المسرحيات التي تقدم في العروض المدرسية مقتبسة من نصوص أجنبية، وأياً كان نجاح التجربة المسرحية داخل المدرسة الواحدة بقيا محدوداً، ولا يقارن بمستوى النجاح الذي يتحقق للأعمال المسرحية التي تقدم على مستوى المنطقة التعليمية ككل في احتفالها السنوي، والذي تقيمه كل منطقة على حدة معتمدة على خامات وكوادر مدارسها الداخلة في المنافسة مع المناطق الأخرى (محمد الحيلة، 2012).

هذه الاحتفالات السنوية هي التي حملت مسؤولية تطوير المسرح المدرسي، لقد ظهرت في هذه المنافسات المسرحية مسرحيات أردنية، ومن الملاحظ على العروض المسرحية في مدارس التعليم الأساسي أنها كانت تنمو ببطء وحذر؛ لأن أولياء الأمور ينظرون إلى التمثيل نظرة غير سليمة، فكانوا ينظرون إلى التمثيل على أنّه وسيلة للمتعة والتسلية فقط، وغاب عنهم أن للمسرح رسالة تعليمية واجتماعية وفكرية وتثقيفية، أي رسالة حضارية. لذلك احتل الاهتمام بالمسرح في المدارس الثانوية والتعليم الأساسي ركناً ضئيلاً، إذا ما قورن بالاهتمام في العلوم الأساسية. (حمدي الجابري، 2002).

إلا أن مصطلح مسرح الدمى يطلق على العروض التي تُوجه نحو جمهور من الأطفال واليافعين، ويقدمها ممثلون من الكبار أو الأطفال وتتراوح في غاياتها وأهدافها بين التعليم والتثقيف والإمتاع والترويح. وقد عُرّف المسرح بتعريفات متعددة منها: مرآة الحياة حيث تعكس صورة المجتمع؛ فهو يساعد كل إنسان أن يفهم الحياة والعالم.

كما أن مسرح الدمى ينمي مشاعر وأحاسيس الأطفال، إضافة إلى أنه لون من ألوان الفنون الأدبية (إيمان العربي النقيب، 2002).

وقد اقتصر مسرح الطفل في الأردن في بداياته على تجارب فردية بأنماط بدائية غير منظمة قد يُحكم عليها بالنجاح أو الفشلُ، وبمبادرة من الفنانة مارجو ملاتجليان بدأت مسيرة مسرح الطفل في الأردن عام 1971 بمسرحية (عنبرة والساحرة) وعلى إثر هذه المسرحية تم تأسيس مسرح الدمى في الأردن عام1971 م في دائرة الثقافة والفنون، وكان الهدف من تأسيسه إيجاد عمل مسرحي وجمهور مسرحي في البلاد، باعتبار أن كل من يدأب على حضور المسرح منذ صغره سوف يواظب على مشاهدته في سنين حياته وبالتالي إيجاد جمهور مسرحي يتذوق العمل المسرحي الراقي وغير المبتذل.

كما أن مسرح الدمى هو امتداد للدمى التي لعب بها الأطفال أولاً ولتلك التي عبر بها الإنسان في فجر التاريخ عن عالم الروح وما فوق الواقع فاسبغ عليها مهابة وقداسة هي في رأيه لا يمكن أن ينالها إلا الآلهة والملوك والأمراء ويؤكد المؤرخ شارلس نوربيه انه ليس هناك ما يمنع أن يكون الطفل قد حدد لأطراف دميته وسائل تحريكها لكي يمنحها أكبر قسط من الواقعية وذلك لأن الطفل يرى دائماً أن دميته كائناً حياً ويتعامل معها على هذا الأساس. وأن الدمية التي تمثل على المسرح اليوم هي غير دمية اولئك الذين اسبغوا عليها القداسة وهي غير الدمية التي يلهو بها الأطفال لأن الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية يفكر ويخطط وينفذ ويتحرك ويتكلم ويجيب عن كل الأسئلة ويحل العقد والمشكلات ويشارك في مختلف البطولات. ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية وهذه الحياة لا تسحر

الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضاً لذا فإن مسرح الدمى في نشأته الأولى لم يكن للأطفال بل كان للكبار وما يزال الكبار يجدون في عروضه متعة كبيرة بل أن بعض مسارح الدمى مخصصة للكبار وحدهم.

كما حاولت الكثير من المؤسسات التربوية الاهتمام بالطفل بوسائل عديدة مستندة إلى دراسات علمية سيكولوجية، تقويم الطفل وسلوكه وبناء شخصيته، ليكون فرداً فاعلاً في تقدم المجتمع من حيث أن مسرح الدمى هو جزء لا يتجزأ من مسرح الأطفال، فهو مؤسسة تربوية ذات مساس مباشر بالطفل، لذلك فهو يسهم بطريقة فاعلة في بناء شخصيته من خلال توجيه وبث القيم التربوية من أفكار وروابط اجتماعية وثقافية وأخلاقية إلى جانب الترويح عن النفس والتسلي.

ويقسم مسرح الطفل المدرسي إلى عدة أشكال المسرح:

1 - **المسرح الغنائي.**

2 - **المسرح المدرسي.**

متطلبات المسرح المدرسي وصفات المشرف المسرحي:

إن الأطفال لا يحتاجون في المسرح إلى دراسة ودراية بفنون المسرح لكي يقوموا بالتمثيل المسرحي، وخصوصاً أن الطفل يحب اللعب، لكن في الفن المسرحي يكون اللعب موجهاً ومنظماً بشكل يشغل الطاقة الكامنة عند الأطفال، ولكي يصبح الطفل ممّثلاً هناك بعض المتطلبات للمسرح المدرسي أو التربوي منها:

1- أن يتقمص التلميذ الشخصية والحدث المقدم له.

2- تقسيم الأدوار والالتزام بالدور .

3- الاستمرار بالدور والحركة حتى ينتهي الدور المقدم له.

4- القدرة على التذكر وتكرار الحركات.

5 - القدرة على ترتيب الأفكار.

كما يمكن استثمار طاقات الأطفال الذين يمتلكون الحس الكتابي، وتدريبهم على الكتابة المسرحية، وإعطائهم مفاتيح الكتابة، واختيار الأطفال الذين يتفق بعدهم الجسمي والنفسي وميولهم، مع الأدوار المرسومة للمسرحية، ومن المهم أن يتحسس المربي مراحل النمو عند الأطفال والشباب؛ ليستطيع تقديم مسرحية مناسبة لأعمارهم،

وقادرة على إحداث الأثر المطلوب، والتأكد من حماسة الأطفال للمشروع، وترك المجال للأفكار والاقتراحات مهما كانت طريفة أو غير عملية، وبناء الديكور والخلفيات بالتعاون بين المعلم والأطفال. كما ينبغي أن يتحلى المشرف التربوي بعدد من الصفات لكي يكون قادراً على قبول تحديات مهمته، والنجاح في أدائها، ومن هذه الصفات:

1 - أن يمتلك الموهبة في تأليف مسرحيات للأطفال،

2 - وأن يكون ذا ملكة إبداعية ويفضل أن يكون مربيّاً.

3- يمتلك القدرة على التعبير.

4 - أن يفهم الأطفال فهماً جيد وأن يحترمهم.

5 – أن يدرك وجهات نظر الأطفال.

6 – أن يعرف مستوى مراحل الطفولة.

7 – أن يعيش تجربة حقيقية بين صفوف الأطفال.

8 – أن يعرف سيكولوجية الأطفال وسلوكياتهم التربوية والخلقية.

9 – أن يواكب تطورات دراما الطفل.

10 – أن يكون ملماً بألوان أدب الأطفال.

11 – أن تكون لديه فكرة عن مسرحيات الأطفال، لأن ذلك يجنبه الوقوع في الخطأ.

الأنشطة التعليمية المساعدة في المسرح المدرسي:

في أثناء الإعداد للأنشطة ينبغي مراعاة النقاط التالية:

1. أن تكون المعلمة/المعلم على معرفة ودراية جيدة بأصول وأساسيات مسرح الطفل.
2. اختيار الأطفال الذين يتمتعون بموهبة التمثيل وتدريبهم على حوار المسرحية.
3. تقسيم الأدوار على الأطفال.
4. إعداد لوازم المسرحية من الملابس المناسبة والمسرح والإضاءة والموسيقى وغيرها.
5. عند عرض مسرحية للأطفال عن طريق العرائس، يجب أن تهيئ المعلمة الأطفال للمسرحية التي ستعرض عليهم .
6. أن يكون موضوع المسرحية من المنهج أو لغرس قيم وسلوكيات.

7. أن تتميز المسرحية بالفكاهة والبهجة لتسهيل توصيل المعلومة.

8. أن تستخدم العرائس المناسبة للمسرحية.

9. إعداد المكان المناسب لإجراء المسرحية.

أهمية المسرح المدرسي في التربية والتعليم وبعض أشكاله:

إن مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يقدم فيه عروضاً مسرحية تخدم الطفل، وهدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه وأخلاقه وحسه الحركي ويقصد به أيضاً (تشخيص الطفل والطالب لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الصغار والكبار) (علي الحديدي، 1999) وهكذا يكون مسرح الطفل مختلطاً بين الصغار والكبار، مما يعني أن الكبار يؤلفون ويخرجون المسرحيات، والتمثيليات إلى الصغار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مستخدمين تقنيات مسرحية من ألبسة، وأقنعة، وماسك، وقطع إكسسوارات كبيرة الحجم لغرض توصيل الفكرة إلى عقل الطفل أو الطالب في المدرسة فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، وكذلك هو مسرح للطفل إذا كان الطفل يقوم به تمثيلاً، وإخراجاً، وتأليفاً ومن هنا فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة، وتارة يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي.

أنا أرى أن الذين يفضلون أن يمسرح الكبار للصغار غير صحيح لأن هذا العمل يساعد على التقليد، والمحاكاة، والتمثيل، ويقتل الإبداع، والارتجال الذي تقوم عليه كبار المؤسسات في النظرية فمن الأحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية، وتمثيلها، وإخراجها بعد تأطيرها نظرياً.

تعريف مسرح الدمى (العرائس) اصطلاحاً:

المسرح: هو أحدى أشكال الفن الأدبي القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تدخل في أحداث، وتتسلسل الأحداث من خلال حوار متبادل بين الشخصيات، ومن خلال الصراع الذي ينشأ بين هذه الشخصيات، ويتأزم ثم ينتهي عن طريق المصالحة أو الفصل بين القوى المتصارعة، حيث تتجسد هذه الصورة عن طريق الممثلين الذين يؤدون هذه الشخصيات، والديكور والملابس والإضاءة والموسيقى، ومن أجل ذلك أطلقوا عليه «أبو الفنون» (حسن، 1977).

المسرح هو : أحد أنواع التمثيل الذي تستخدم فيه العرائس على اختلاف تنويعاتها المعتمدة على ظاهرة إحيائية للأشياء التي تميز الطفل، وتتحرك بواسطة لاعب العرائس في مكان معد خصيصاً للعرض العرائسي، وتتنوع شخصياته ما بين عرائس آدميه، أو حيوانية، أو نباتية، أو جماد، وتتناول مختلف الموضوعات التي تهم الأطفال وتسهم في جوانب نموهم المتعددة (حسن، 2010).

مسرح العرائس: من الوسائل التعليمية التي تحتلّ مكانةً هامةً في ميدان التربية العملية القائمة على التجربة وتعرّف الواقع والممارسة العملية وهو نشاطٌ فنيّ مدرسيّ حيث يقبل الأطفال على الدمى بشغفٍ وشوق تشدّهم إليه قوى سحرية خفية يمنحونها حبهم ويحاورونها ويناجونها. (المطلق؛ كنعان، 2005)

إن مسرح العرائس (الدمى) هو: وسيلة تربوية تعليمية على درجة كبيرة من الفاعلية والتأثير... وهو مصدر معلومات ثمين عن شكل المسرح الحقيقي ومناظره (حسن، 2010).

ويعرف أيضاً، أنه: وسيلة تربوية تعليمية على درجة كبيرة من الفاعلية والتأثير.. وهو مصدر معلومات ثمين عن شكل المسرح الحقيقي ومناظره

مسرح الدمى (العرائس)

هو الذي يقدم فيه العروض المسرحية التي تخدم الطفل، والهدف منه الترفيه وإثارة حسه الحركي، ومعارفة، وأخلاقه، كما ويقصد به: التشخيص للطالب والطفل لأدوار تمثيلية ولعبيه ومواقف درامية وذلك للتواصل معه ومع الكبار (علي الحديدي، 1999).

لقد انعكس الاهتمام الكبير بالأطفال في مرحلة الطفولة وأدب الأطفال، لهذا فإن العناية بأدب الأطفال يعد العناية بكتبهم وقصصهم وثقافتهم، وهو مؤشر مهم لتقدم الدول ورقيها، كما أنه عاملاً جوهرياً في بناء مستقبلها، وإن الأدوار التي يقوم بها أدب الأطفال المعاصر، تتعدد وتتفرع وربما تخرج خارج نطاق الأهداف التقليدية الخاصة بتثقيف الأطفال والترفيه عنهم. ويعد تدخل في مجال تعليمهم وتربيتهم (ليلى أحمد كرم الدين، 2009)، وإن أدب الأطفال يهتم في بناء شخصيات الأطفال وإعدادهم ليكونوا صناع الحياة (حسن شحاته، 2004).

أولاً: مسرح الطفل ميلاد وبداية:

كان الاهتمام بالطفل منذ ولادة أول طفل على هذه الأرض، وهو ليس علماً إنما هو سلوك فطري وغريزي في المخلوقات جميعاً، وإذا كان الإنسان أرقى من المخلوقات جميعاً فإن أي سلوك لديه متطور حسب متطلبات المعيشة والعصر الذي يعيشه، لذا فإن طرق الاهتمام بالطفل تطورت حسب حاجات الطفل ورغبات الوالدين ومفهوم المجتمع. ومن

هنا فإننا نستطيع أن نقول بأن الطفل ابن بيئته التي رعته وأعدته ليصبح عنصراً فاعلاً في مجتمعها.

لقد حرص الإنسان منذ بدء الخلق أن يكون ابنه شبيهه في كل شيء سلوكاً ومعتقداً، لذا فقد حاول منحه كل ما يعرفه وما وصل إليه من ثقافة وأساليب حياة، والذي يهمنا هنا: ماذا قدم المجتمع للطفل مسرحياً؟؟ إن الإجابة على ذلك تبدو واضحة فيما تركه الفراعنة من تراث محفور كتابة وتصويراً (على الآثار الفرعونية رسوم تدل على أن المصريين القدماء كانوا يحكون حكايات وأساطير بالمحاكاة والتمثيل وكانوا يقدمون للصغار حواديت حركية تُتيح للطفل المشاهد نوعاً من التسلية والترفيه) (جمال أبو رية، 1978).

هذه الرسوم الكتابية والتصويرية نقشت قبل أربعة آلاف سنة، وهي حسب ما وردنا من معلومات عن الحضارة الإنسانية أول نقش حجري يثبت اهتمام المجتمع بالطفل مسرحياً، فيكون المصريون القدماء أول من كتبوا ومثلوا مسرحيات للأطفال، وأذكر هنا أسماء بعض المسرحيات التي كانت تقدم للأطفال الصغار في ذلك العهد: أيزيس وأوزيريس - الفلاح الفصيح- صدق وكذب- خوفو والسحر- العفريت- الجسم والرأس.

من الطبيعي أن هذه المسرحيات كانت تقدم في المعابد الدينية، وذلك لعلاقة المواضيع بالمفاهيم الدينية السائدة – وسوف نجد أن الأمم الأخرى التي لحقت بالمصرين لتقديم مسرحيات للأطفال اعتمدت المعابد الدينية مسرحاً لعروضها (وينفرد وارد، 1966).

بعد عصر الفراعنة الذي قدّم للأطفال مسرحاً خاصاً فقد ظهرت

في الصين خلال احتفالاتهم بالأعياد الدينية مسرحيات للأطفال التي تعتمد على الرقص والغناء وخيال الظل « وبلغ فن جمال الظل عندهم درجة كبيرة من التقدم منذ ألف عام قبل الميلاد، ونجد أنّ الأطفال كانوا يشهدون هذه الاحتفالات ويقومون بدور فيها (مصطفى حجازي وآخرون، 1990).

إذن بعد مرور أكثر من ألفي عام ميلاد مسرح الأطفال في مصر كان السبق للصين في ذلك، ومن الصين انتقل هذا الفن المرتبط أصلاً بالاحتفالات الدينية إلى بلاد الهند، وقد احتل الشعر والغناء والرقص والموسيقى الجانب الأكبر من هذه الاحتفالات، وقد استخدم الهنود – الدمى– العرائس في مسرحياتهم (ويرى بعض لمؤرخين أن الهند كانت مهداً لمسرح العرائس (عبد الحسين بيرم، 1999)

إن مرحلة الطفولة المبكرة يكون فيها وضع البذرة الأولى للشخصية التي يترعرع عليها الفرد، ومن خلالها يتضح مستقبل حياة الطفل، لذا كان الاهتمام بمرحلة الطفولة المبكرة لما لها من أثر في المراحل التي تليها، حيث أن هذه الفترة تعتبر من أخطر وأهم فترات الحياة الإنسانية، حيث أن ما يحدث فيها من نمو يصعب تقييمه أو تعديله في مستقبل حياة الفرد، وقد شهدت الطفولة اهتماماً متزايداً خلال العقدين الآخرين، وهذا الاهتمام لا يتوقف فقط على الصعيد المحلي والإقليمي، بل يتجاوز ذلك إلى الاهتمام العالمي بقضية الطفولة.

وباعتبار مرحلة الطفولة المبكرة الفترة التكوينية الحاسمة من حياة الإنسان، ذلك لأنها الفترة التي يتم فيها تكوين ملامح الشخصية التي تتبلور، وتظهر في هذه المرحلة، وهي أيضاً الفترة التي يكّون فيها الطفل

فكـرة واضحـة، وسـليمة عـن نفسـه، ومفهومـاً محـدداً لذاتـه الجسـمية والنفسـية والاجتماعيـة (إيمـان النقيـب، 2000).

وقـد أكـدت بعـض الدراسـات علـى أن مسـرح العرائـس (الدمـى) لـه دوراً في تعليـم الطفـل المهـارات الاجتماعيـة والحقائـق العلميـة، وأن هـذه المهـارات التـي اكتسـبها الأطفـال مـن خـلال التجربـة، تعمـل علـى تخفيـض النزعـة العدوانيـة عنـد بعـض أطفـال، وأن مشـاهدة المسـرحيات تسـاعدهم علـى زيـادة حصيلتهـم اللغويـة، وقـد كشـفت التجربـة العمليـة أن لمسـرح العرائـس (الدمـى) دور في تعلـم الطفـل الحقائـق العلميـة أيضـاً (منـال الهنيـدي، 1993).

ومـن هـذا المنطلـق يأتـي دور المسـرح، في مسـاعدة الطفـل علـى التمييز الخطـأ والصـواب، والسـليم وغيـر السـليم، وإتبـاع السـلوك الـذي يتوافـق مـع قيـم المجتمـع الـذي يعيـش فيـه، مـع إعطائـه القـدرة علـى أن يتحكـم في أفكاره وأفعالـه، والعمـل علـى تعميـق روحـة وإحساسـه، وتربيـة ضميـره، وسـرعة الاسـتجابة لمـا هـو خيـر وصـواب، وهـذا معنـاه أن مسـرح الطفـل يحـاول أن يسـاعد الطفـل علـى إدراك إمكاناتـه الفطريـة وإتاحـة الفـرص لاسـتغلالها أحسـن اسـتغلال والتعـرف علـى البيئـة الاجتماعيـة الماديـة (كمـال الديـن حسـين، 2005).

ويعـد مسـرح الطفـل أحـد الأدوات والوسـائل الفنيـة والدراميـة المثيـرة والممتعـة في ترسـيخ المضامـين الإنسـانية، والنفسـية، والوجدانيـة في فكـر الأطفـال وجوارحهـم في مرحلـة مبكـرة مـن حياتهـم. ولأدب الأطفـال فنونـه المختلفـة، وهـي جميعهـا ذات أهميـة في تكويـن شـخصية الطفـل، ومسـاعدته في بلـورة مفاهيمـه والتكيـف مـع المجتمـع الـذي يعيـش فيـه (انشـراح

ابراهيم، 2005)، كما أن المسرح التربوي يعد أحد الفنون، فهو يعتبر من أهم أساليب التربية الحديثة وأفضل وسائلها لتنمية شخصية الطفل في مراحل طفولته المختلفة، وهو مدخل ووسيلة فعالة لتنمية مفاهيم الطفل المختلفة، ومرحلة الطفولة هي من أهم مراحل نمو المفاهيم، وذلك لحاجة الأطفال لفهم العالم وإيجاد تفسير للأحداث والأشياء من حولهم (هدى محمود الناشف، 2003).

ما هو مسرح العرائس:

يعد مسرح العرائس فن أدائي يمزج بين عدة فنون مثل التأليف، والتصميم، والتشكيل، والتنفيذ، والإخراج، والتمثيل والتحريك، كما أنه أسلوب مسرحي لا يختلف عن الفنون المسرحية بل يشترك معها في الأمور السابقة. وقد سمي مسرح العرائس بهذا الاسم لأن البطل الأساس في العرض المسرح هو الدمى وليس شخصيات بشريةٌ، إلا أن الشخصيات البشريةٌ تلعب دوراً هاماً بطريقة غير مباشرة متخفية بصورة الدمية التي تمثل البطل الأساسي، والإنسان هو البطل المساعد والذي يطلق عليه محرك الدمى أو العرائس وتتعدد أدوار الدمى، فقد تعكس دور إنسان أو نبات أو حيوان أو جماد (محمد الحيلة، 2005).

كما أن مسرح العرائس من الطرق التدريسية المشجعة لتعلّم الأطفال، وذلك للأهمية التي يتسم بها:

1. تنمية مهارة التعبير عن النفس.
2. اكساب الطفل مهارات الاعتماد على النفس أو الذات والتعاون.
3. تنمية مهارات الحركة كـ) قصة أبو زيد الهلالي، عنتر بن شداد).

4. المساعدة في إدراك الأطفال أن لهم دوراً هاماً في تغيير واقعهم.

5. يساعد على تثبت المعلومة للأطفال

6. ينمي القدرات الإبداعية، وخيال الأطفال.

7. يساعد على توصيل القيم والمبادىء والسلوك الايجابي لديهم.

8. تقديم الرسائل لتغير السلوكيات السالبة بطريقة غير مباشرة.

9. تنمية الثروة اللغوية للأطفال.

10. يساعد المسرح على اكساب مهارات التواصل والحديث والاتصال للآخرين.

11. الإقناع والتسلية، وإشباع الحاجة إلى المغامرة.

ثانياً: مسرح الدمى:

إن مسرح الدمى هو شكل من أشكال الدراما، التي تمثل الدمى فيه ذات الأشكال الصغيرة التي يتحكم فيها من أسفل اليد مباشرة بيد محركي الدمى، أو بعصى، كما تمثل الدمى فيه من فوق المسرح بالخيوط والأشكال (محمد العمبارة، 2000).

ويعد مسرح الدمى من المسارح المصغرة، ومن الورق المقوى مع أجنحة متحركة وكذلك ستائر، وأشكال وممثلين وأيضاً ممثلات ويمكن أن تقدم على مسرحيات مفضلة.

ويعد مسرح الدمى أحد الوسائل التربوية التعليمية التي تساعد بفاعلية على التأثير، كما أنه مصدر للمعلومات الثمينة عن شكل المسرح الحقيقي ومناظره (عبدالله، عبد الدايم و آخرون، 1973).

تعريف مسرح الدمى والعرائس:

تعددت تعاريف المسرح التي قدمتها كل من (ماري إلياس) و(حنان قصاب حسن) في معجمها الموسوم (المعجم المسرحي) ومن أهم هذه التعاريف ما يلي:

المسرح: هو شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج.

المسرح: عبارة على مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي، فيقال مسرح «راسين» ومسرح «شكسبير» أبو بكر الرازي، تحقيق سعيد محمود عقل، 2001).

إن مسرح العرائس له عدة مفاهيم ومصطلحات منها:

- مسرح الماريونيت،
- الكراكيز،
- الأراجوز،
- مسرح قررقوز،
- قرقوش،

فإذا كانت هذه الدمى جامدة، ومصنوعة من أدوات، ومواد

مختلفـة يتـم تحـركيهـا مـن قبـل اللاعـب أو الممثـل فـوق خشـبة الركحيـة لأداء مجموعـة مـن الأدوار التشـخيصية الدراميـة، فـإن كلمـة الكراكيـز أو قـره قـوز تركيـة الأصـل « مؤلفـة مـن لفظتـين: قـره، ومعناهـا أسـود، وقـوز معناهـا عـين، فالمعنـى الكامـل (العـين السـوداء)، وقـد تم تسـميته بذلـك مـن قبـل الغجـر السـود العيـون الذيـن يؤدونـه، أو بسـبب مـا ينظـر إلـى الحيـاة بعـين سـوداء، أو مـن خـلال منظـار أسـود، لأن القـره قـوز يقـوم بالشـكوى مـن الحيـاة، والمحـن التـي تصيبـه، ومفاجآتهـا، وتقلـب أحـوال حياتـه. وقـد زعـم المستشـرق (ليتمـان) أن لفظـة قـره قـوز تحريـف لاسـم (قرقـوش) الـذي كان وزيـراً في عصـر الأيوبيـين وقـد اشـتهر بالظلـم، إن كان حقـاً، أو كان باطـلاً.

وعليـه، فـإن مسـرح العرائـس والدمـى هـو الـذي يعتمـد علـى تشـغيل الدمـى أو الكراكيـز بطريقـة درامـا تورجيـة فنيـة للتثقيـف تـارة، وللترفيـه تـارة أخـرى. وهـو أنـه مسـرح مكشـوف يعـرض قصصـه في الهـواء الطلـق، ولـه سـتارة تنـزل علـى الدمـى أو ترتفـع عنهـا. أمـا الممثلـون فيتكونـوا مـن شـخص واحـد أو أكثـر، وأحيانـاً يصلـون إلـى خمسـة فقـط، وهـم علـى شـكل دمـى محركـة بواسـطة أيـدي اللاعبـين مـن تحـت المنصـة أو بواسـطة الخيـوط.

وهنـا فإننـا نسـتنتج أن مسـرح الدمـى والعرائـس لـه تأثيـر كبيـر علـى الأطفـال الصغـار، حيـث أنـه يبهرهـم ويدهشـهم بقصصـه الهادفـة، التـي تسـعى إلـى إيصـال القيـم الفاضلـة والأخـلاق النبيلـة لغرسـها في نفـوس هـؤلاء الأطفـال الأبريـاء الصغـار. وهـذا المسـرح يعتمـد علـى الدمـى علـى اعتبارهـا شـخصيات فاعلـة، التـي تحركهـا أيـدٍ بشـرية مـن الخلـف أو مـن فـوق أو مـن تحـت. ويمكـن أن تكـون الدمـى كائنـات بشـرية أو حيوانـات

أو كائنـات نباتيـة أو أشـياء جامـدة. ويتـم التحكـم بهـا مـن قبـل المخـرج أو الممثـل أو اللاعـب بكل مرونـة وطواعيـة، وهـي تـؤدي كل مـا يريـد المخـرج أن يوصلـه إلـى الطفـل مـن أفكار ومشـاعر وأحاسـيس ورؤى. حيـث أن الفضـاء الدرامـي الـذي تشـغله هـذه الدمـى والعرائـس، واللاعبـين الذيـن يقدمـون عروضهـم داخـل علـب مغلقـة، ينفتـح وسـطها علـى الجمهـور في شـكل شاشـة سـينمائية. يتـم تراقـص الدمـى والعرائـس مـن قبـل لاعبـين مختفـين خلـف العلبـة. ومـن هنـاك يقـدم عروضـه المسـرحية بواسـطة الدمـى والعرائـس فـوق خشـبة المسـرح، ويحركهـا بشـكل مباشـر أمـام الجمهـور. ولكنـه لا يـرى مـن قبـل المشـاهدين؛ لكونـه يلبـس زيـا أسـود ، فتنعكـس عليـه إضـاءة خاصـة، لا تظهـره جيـدا أمـام المتفرجـين الراصديـن.

نشأة مسرح الدمى:

لـم يتمكـن المؤرخـون والباحثـون مـن تحديـد حقبـة تاريخيـة قاطعـة، لتأسـيس مسـرح الدمـى، ولكـن أجمعـوا علـى أن الدمـى المفـردة الأساسـية لهـذا المسـرح، وهـو ابتـكار إنسـاني ضـارب في التاريـخ. أمـا الـذي ظهـر مـن نتائـج لهـذه البحـوث والدراسـات فإنهـا تفصـح عـن ارتباطـه بأقـدم الحضـارات الإنسـانية: حضـارة النيـل وحضـارة الرافدين. كمـا أن هنـاك روايـات تاريخيـة تذكـر أن أول مسـرح دمـى عرفتـه البشـرية، أمتـد إلـى العصـور الفرعونيـة في مصـر القديمـة، وأن الدمـى الفرعونيـة المحفوظـة في متحـف اللوفـر في باريـس، فيهـا مـن التصاميـم والمفاصـل والحركـة، مـا يرجـح احتضـان حضـارة مصـر القديمـة لفـن مسـرح العرائـس أو الدمـى، كمـا تم اكتشـاف ألعـاب مصريـة قديمـة علـى هيئـة عرائـس، دلّـت علـى حضورهـا كألعـاب للأطفـال المصريـين القدمـاء، علـى أشـكال الحيوانـات والبشـر. فالثابـت أن شـعوباً عديـدة عرفـت الدمـى ووظفتهـا لخدمـة

مضامين وأغراض عديدة، وسواء خرجت الدمى من مصر القديمة أو حضارة العراق القديمة، إلا أنها انتقلت إلى أرجاء مختلفة من العالم، عبر السفر والتجارة والحروب وموجات الهجرة البشرية وما يعنيه كل ذلك من حتمية الاتصال والتفاعل الحضاري، واكتساب معارف وتجارب وخبرات جديدة وتبادلها. لذلك وصلت الدمى وما تمخض عنها من توظيفات إلى الفينيقيين والآشوريين، وقد امتد انتشارها إلى الحضارة اليونانية في مرحلة سابقة لتأسيس المسرح الدرامي المعروف، وزحفت باتجاه شرق آسيا فعرفته حضارة الهند القديمة وكان لها حضور قوي لدى اليابانيين القدماء أيضا، كما عرفتها الدولة العربية الإسلامية.

ويقول الباحث «بول مكفرلين» في هذا الصدد: أن التنقيب في البلاد اليونانية والايطالية أدى إلى اكتشاف دمى صغيرة مصنوعة من صلصال محروق في الشمس، ولها مفاصل تتحرك بواسطتها، أما رؤوسها فقد ربطت بأناشيط لتعلق منها، ولم تكن تلك العرائس أكثر من دمى يلعب بها الأطفال» (أسامة يوسف شهاب، 2005).

وبسبب ذلك السحر البدائي- الفطري، المتولد عن شكل الدمى أو العرائس وألوانها المتعددة وزركشاتها، بل ذلك السحر الناتج عن القدرة على تصنيع شكل يقارب شكل الكائن الحي، إنساناً كان أو حيوانا، بأحجام خارج المألوف، فقد تكون الدمية صغيرة أو كبيرة جداً قياساً لما ألفه إنسان تلك العصور. الدمى أيضا شكلت سحرا ضاعف الدهشة تجاه ما تحمله الطبيعة من إمكانيات تشعل المخيلة، فالدمى كانت تصنع من الصلصال والقش وورق الشجر ومواد أخرى حفلت بها الطبيعة. لذلك، حافظت الدمى على ديمومتها التاريخية، لم تندثر ولم ينقطع

وجودها أو يختفي دورها منذ ظهورها(Asztalos– Joanne–G, 2003).

لقد دخلت الدمى في عدة أطوار وظيفية، وطوعت لخدمة الاحتياجات البشرية وفق مراحل تطوره الإنساني والفكري، فلا توجد غرابة أن تكون المعتقدات الدينية الأولى وما ارتبط بها من طقوس وأساطير، الحاجة الإنسانية الوجودية الأولى، وأول توظيف ثقافي واجتماعي لها على مستوى المضمون، ما ملكته من تأثير مبهر على الناس، وكانت المعابد مركز لانطلاقها، فكان الكهنة يستخدمون الدمى أو العرائس في طقوسهم الدينية لبث ونشر النصوص والتعاليم الدينية في صفوف المؤمنين، الذين كانت تستبد بهم دهشة المتخيل المتجسد أمامهم، والمغاير النادر لألفتهم مع بشريتهم، ويحمل ملامح غريبة وجديدة تأخذ بشغاف عقولهم وأرواحهم، ليمارس سطوة الاستثناء والفرادة عليهم، ويسهل على الكهنة التأثير في عواطفهم وأفكارهم، وضمان وصول رسائلهم الدينية إليهم (أحمد عبد الوهاب، 2009).

لقد نشأت الدمى عند شعوب عديدة كما أسلفنا، كأداة تعبير دينية، إلا أن ظهورها المسرحي كان متباينا، ففي الصين برز في إطار المعابد والتماثيل الدينية زمنا طويلا، أما في الهند فقد اتخذ صيغة مسرح شعبي حقيقي، حضر بوضوح إلى جانب الفنون الأخرى، وانتقل منها إلى اليابان ومن ثم إلى روما القديمة في القرن الثالث قبل الميلاد، ومنها إلى بقية أوروبا، كما يورد باحثون، واستغرق عقودا حتى تطور بجلاء في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ليصبح معروفا بين الناس إلى أن وصل إلى قصور الملوك والأمراء. ومما يدل على المكانة التي احتلها في أوروبا، تجاوزه النصوص الخاصة بمسرح الدمى/

العرائس كالقصص الفلكلورية والملاحم الشعبية المستعادة، وتقدم مؤلفين كبار نصوصا درامية مسرحية، ليتم عرضها بتقنيات مسرح الدمى مثل: موليير، شكسبير، فولتير، تولستوي، جورج صاند، أوسكار وايلد، جوستاف فلوبير، جورد برنارد شو، وغيرهم. ويجدر بالذكر أن مسرح الدمى أنشئ في القرن السادس عشر في كل من باريس ولندن، وحقق حضورا كبيرا في البندقية مطلع القرن الثامن عشر، ومن خلاله قدمت أهم أعمال الأوبرا العالمية التي ألفها "فاجنر، موتسارت، باسكاني" وغيرهم. وبديهي أن ذلك التطور وتلك الأهمية البالغة لمسرح الدمى في أوروبا، هو ما عزز انتشاره والوعي بضرورته وإمكانياته الثقافية والجمالية في بلدان العالم كلها (عيسى الحسيني، 2005).

حيث أن اللافت بأن مسرح الدمى يعد فناً متقدماً ومؤثراً عند اليابانيين وقد اشتهر باسم "مسرح بونراكو"، فقد أتقنوا التعامل معه على مستوى المضمون والتقنيات، ومسرح الدمى يحظى باهتمام اليابانيين، لأنهم يعتبرونه أداة أساسية من أدوات التعليم. لقد اكتشفوا إمكانياته الهائلة في التأثير على الناس، وصياغة تفكيرهم وتوجهاتهم، وبناء منظومتهم الأخلاقية والقيمية والاجتماعية، في مجتمع جاد ومنتج ومنضبط كالمجتمع الياباني، حيث تكتسح جماهيريته هناك الكبار قبل الصغار!

أما العرب، فقد عرفوا مسرح الدمى زمن الدولة العباسية، تحت تسمية «خيال الظل" لاعتماده على تقنية الخيال لإظهار حركة الدمى، وقد انتقل إليهم من الصين أو الهند عبر إيران في القرن الحادي عشر الميلادي، واشتهر خلال العصر المملوكي في مصر، حيث شاعت تمثيليات

خيـال الظـل باسـم "بابـات" ومفردهـا "بابـة"، ومثلـت وسـيلة مـن وسـائل الترفيـه التـي أقبـل عليهـا النـاس مـن مختلـف الفئـات الاجتماعيـة، لا سـيما أنهـا كانـت تعـرض ـِيِّ الأماكـن العامـة والمقاهـي، بـل ودخلـت حفـلات الـزواج والمناسـبات إلـى جانـب الفقـرات الفنيـة الأخـرى كالغنـاء والرقـص، وعـادة مـا تكـون تمثيليـات سـاخرة تتنـاول مختلـف المضامـين السياسـية والاجتماعيـة إلـى جانـب التاريخيـة. و"شـمس الديـن بـن دانيـال الموصلـي/ 1310-1250م" أشـهر مـن عـرف بمسـاهمته ـِيِّ تأسـيس وتطويـر مسـرح "خيـال الظـل" ونشـره زمـن الدولـة الفاطميـة، وهـو مـن الموصـل، جـاء إلـى القاهـرة فـرارا مـن المغـول، وألـف العديـد مـن "البابـات" التـي منحـت "خيـال الظـل" روحـا فنيـة جديـدة، إضافـة إلـى موهبتـه التمثيليـة الكبيـرة، ولابـن دانيـال نـص يقـول فيـه: «صنفـت مـن بابـات المجـون مـا إذا رسـمت شـخوصه، وبوبـت مقصوصـة، وخلـوت بالجمـع، وجلـوت السـتارة بالشـمع، رأيتـه بديـع المثـال يفـوق الحقيقـة ذاك الخيـال» (أكـرم أبـو الراغـب. 2003).

ولخيـال الظـل أسـماء متعـددة مثـل "شـخوص الخيـال" ،"طيـف الخيـال"، "خيـال السـتار" وظـل الخيـال"، ويعـد فنـا شـعبيا، يعتمـد تقنيـا علـى دمـى مصنوعـة مـن الجلـود المجففـة المختلفـة الألـوان، بأطـوال مـا بـين ثلاثـين وخمسـين سـنتيمترا، يجـري تحريكهـا بعصـا مـن وراء شاشـة، هـي عبـارة عـن سـتار مـن القمـاش الأبيـض، المنـار بضـوء، حتـى يتشـكل خيـال للدميـة، هـو مـا يـراه المشـاهدون، ومحـرك الدمـى لا بـد أن يكـون محترفـا، وعـرف باسـم "مخايلـي" أو "محـرك الشـخوص» (محمـد منـدور، 2004).

أسـتمر "خيـال الظـل" ـِيِّ العـروض، وانتشـر إلـى بلـدان عربيـة أخـرى مثـل سـوريا وفلسـطين، والمغـرب العربـي، حتـى بدايـات القـرن العشـرين،

حيث بدأ بالتراجع كفن فلكلوري مهمل، واشتهر من فنانيه في مصر حتى مطلع القرن العشرين: حسن القشاش، الشيخ سعود، والشيخ علي النحلة.

إذن فإن مسرح الدمى لم ينشأ للأطفال، بل كان مسرحا للكبار منذ البداية، باختلاف الشعوب وثقافاتها، لخدمة الأديان والمعتقدات والأساطير الملحمية، وفي مرحلة متقدمة لتلبية احتياجات الترفيه والتسلية والنقد الاجتماعي الساخر كما في مسرح "خيال الظل" و"مسرح الدمى الشعبي" وغيرها من اهتمامات لا تمت لعالم الطفل بصلة. الفارق كان معاصرا، عندما أدرك المهتمون أهمية توجيه هذا الفن للطفل، بل وتكريسه لاحتياجات الطفل الجمالية والإنسانية، وهو ما عرفته المجتمعات الحديثة المعاصرة بما فيها العربية. وهذا الفارق ذو الحضور في التجارب الحديثة لمسرح دمى الطفل، أثار اهتمام فرقة "مسرح دمى العربة" وخلق لديها التوجه لحمل مسؤولية تربية الطفل العربي ضمن هذا المقترح الجمالي، لتبدأ بالطفل ومعه، لأنه مدماك المستقبل الأساسي، في مشروع نشر مبادئ الديمقراطية وحقوق الإنسان (اسيلين، مارتن, 2009).

مفهوم مسرح الدمى:

لقد امتلك مسرح العرائس صلة وثيقة بخيال الإنسان منذ تاريخيه الأول، وقد نمى خيل الإنسان وعمل على إزدياد افقه وتوسع مداركه لاتصاله بالدمى والعرائس. وقد عرفت الدمى في الوطن العربي بالعراق منذ آلاف السنين، حيث ذكر فاضل خليل أن الدمى عرفت منذ ما يقرب الثمانية آلاف سنة، وقد دل على ذلك الدمى الطينية التي غالباً

ما كانت محفورة على الأواني، والتي تمثل بعض الحيوانات، وكذلك تمثال (الآلهة الأم) (أبو حامد، الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 1) حيث اتخذ الإنسان من خياله عالماً واسعاً، إدرك فيه العلاقة الوثيقة التي تربطه بالدمية.

لم تقتصر المعرفة بالدمى على العراقيين، بل عرفه العديد من الشعوب، حيث بدأت تنتقل من بلد إلى آخر بحسب الاتصال الحضاري بين الشعوب والبلدان، وانتشار الثقافات من خلال الأسفار، والحروب ولذلك عرفها قدماء المصريين، والآشوريون، والهنود، والفينيقيون، وكذلك اليابانيون القدماء كما عرفتها الحضارات اليونانية قبل أن تعرف المسرح الدرامي والآدمي نفسه. وقد توالت العرائس منذ فجر التاريخ مهمة التأثير الواسع في نفوس الناس، لذلك فإننا نجد أن الكهنة قد استغلوا هذه النقاط المهمة التي يمتاز بها مسرح الدمى، ووظفوها لنشر التعاليم الدينية للوصول إلى مبتغاهم مستغلين بذلك عنصر الانبهار الذي يحدث من خلال هذه الدمى والعرائس، حيث كان الانبهار يستحوذ على نفوس المشاهدين وعقولهم لتجعلهم أكثر حساسية للتأثر بالعرض.

لقد كانت حالة الإنبهار آتية من شكل العرائس والمواد المصنوعة منها هذه العرائس وما ترتدية من ملابس جميلة ومزركشة تجذب انتباه الأطفال، وبما أن هذه الملابس هي قريبة من ملابس الأطفال والكبار في آن واحد فقد امتازت بواقعيتها لذلك كان قربها من شخصية وذات الأطفال تمتلك تأثيراً كبيراً على استيعاب أن هذه العلاقة للطفل بالدمية علاقة وطيدة جداً، لأن الطفل يعتبرها كالإنسام وأحياناً كثير معها الحوارات، حيث جعلها أقرب إلى الواقع فيزداد الطفل التعلق بها

وتلقيه منها لما تبثه من أفكار وقيم (أحمد المينـي، وأحمد نجيب، 1981).

خصائص مسرح الدمى:

إن مسـرح العرائـس والدمـى يمتلـك بصـورة عامـة الكثيـر مـن الخصائـص الدراميـة المتميـزة مثـل المناطـق المسـرحية والديكـورات، والاكسسـوارات، والمؤثـرات الصوتيـة والضوئيـة، والماكيـاج، إلـى غيـر ذلـك مـن هـذه الخصائـص والتـي تتحـد مـن أجـل تكامـل العـرض المسـرحي الـذي ينقـل المشـاهد إلـى عوالـم متخيلـة عديـدة تزيـد مـن إبهـار الجمهـور بالعمـل نحـو مواضيـع وإبعـاد الملل الـذي قـد يصيبهـم من أجـل الوصول إلـى التكامل لأن الطفـل بطبيعتـه يميـل إلـى الأشـياء المبهـرة والمذهلـة التـي تدخلـه إلـى عوالـم أخـرى غيـر العوالـم التـي يعيشـها، حيـث أن مسـرح الدمـى يتفـق مـع الأطفـال في مراحلهـم العمريـة المتقدمـة في لغتـه المسـموعة وغيـر مقـروءة، لأن الطفـل لا يتمكـن مـن القـراءة ويسـتطيع أن يفهـم مـا يقـدم لـه مـن قيـم تمـد لـه يـد العـون في فهـم هـذا العالـم الواسـع، ومـن هـذه الخصائـص الآتـي (أحمـد المينـي وآخـرون، 1981):

1. هـذا المسـرح يسـاعد علـى إدراك الأطفال ودورهـم في تغيير واقعهم.
2. شـكل العرائـس يجـذب الأطفـال وتثيـر انتباههم، وتجعلهـم يتواصلون مـع العـرض دون ملـل.
3. يسـاعد الأطفـال في توصيـل القيـم والمبـادئ السـلوكية الايجابيـة وتقـديم رسـائل لتغييـر سـلوكياتهم السـلبية بطريقـة غيـر مباشـرة.
4. تنمية الثروة اللغوية للأطفال.
5. يساعدهم على اكتساب المهارات مثل: التواصل، والحديث، والانصات للآخرين.
6. إشباع الحاجة للتسلية، والمغامرة.

تقنيات مسرح الدمى:

تقنيات الوسائل الفنية أو الأجهزة الفنية.....

أنواع التقنيات:

الديكور:

- يجب أن يلائم الفترة الزمنية التي تجري فيها المسرحية.
- يجب أن يتميز بالبساطة.

الملابس:

- يجب أن تتفق مع طبيعة دور الممثل وطبيعة الشخصية.

الإضاءة:

- لابد أن تكون واضحة جداً بالنسبة للأطفال.
- لابد أن تكون موزعة توزيعاً مناسباً في المسرح.
- لابد أن يكون فيها نوع من الإبهار للطفل.
- في أثناء المسرحية مهما كانت أحداث المسرحية لا تطفئ الأنوار أبداً بالنسبة للأطفال.

المكياج:

- يجب أن يعبر عن طبيعة الشخصية.
- يجب أن يعبر عن ملامح الوجه.

- لا يهلك بشرة الطفل.

الإخراج:

- يجعل الأطفال الممثلين يتقنوا الأدوار جيد جداً.
- عليه أن يهتم بحركة الأطفال على المسرح.
- عليه أن يهتم بالإلقاء السليم للأطفال.
- يجعل لديه القدرة على السيطرة على الأطفال أثناء العمل المسرحي.
- يختار الممثلين بشكل جيد.
- لديه الاستعداد للتدخل في الوقت المناسب إذا أخطأ الطفل أثناء المسرحية.

أهمية المسرح:

هو إن المسرح يحتل في دول العالم المتقدم أهمية كبيرة في الحياة اليومية ويحقق ما تخططه من أهداف تربوية، أو أخلاقية، أو أمنية، وحتى السياسية. كما أنه أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي (الجمهور)، ويساعد على ترسيخ الهوية الوطنية، والساعي دوماً لتوفير حلول المشكلات المجتمعية وخصوصاً، ما يندرج تحت التنشئة الاجتماعية صانعاً مرآة واضحة لملامح المجتمع بمحاسنه وسيئاته ويحفزه بخطاب مؤثر جداً للتغيير.

ويرى كثير من المتخصصون أن دخول المسرح في الحياة الاجتماعية، جعله يدخل في التدريب الواعي للفرد سواء في الإطار الديني الاجتماعي أو الاجتماعي السياسي, عبر محاكاته لأحاسيس هذا الفرد فالمسرح يحشد الانفعالات ويدفعها في الآفاق الطبيعية والاجتماعية, فهو يجعل

الإنسـان واعيـاً لحـب الخيـر العـام، وكراهيـة الضـرر العـام. لذلـك كان المسـرح يعمـل علـى تدريـب النفـس الإنسـانية علـى إعـادة تقديـر مواقفهـا، واعتمـاد العقـل، والمنطـق أساسـاً للـرأي والموقـف, وهـو يثيـر الإنسـان ليتخـذ الموقـف السـليم ويـزوده بالحافـز السـليم لبنـاء موقفـه (عبدالغنـي، 2006).

إن الأدب العالمـي يعـد المسـرح جـزء مـن الحيـاة، وكذلـك أنـه ترجمانـاً صادقـاً لمشـاعر الأمـة، ويصـور خلجاتهـا، ويعبـر عـن أحاسيسـها، ويمثـل حياتهـا بمـا يعتريهـا مـن آمـال وآلام وأفـراح وأحـزان، ومـا تتـردى فيـه مـن بـؤر البـؤس والشـقاء، ويجـب أن نرفـض المثـل القائـل بـأن الفـن للفـن وهـي نظريـة أدبيـة معروفـة أخذناهـا مـن الغـرب وقامـت حولهـا مناقشـات ومجـادلات كثيـرة، نحـن نرفضهـا لأن ديننـا يسـعى إلـى إسـعاد الإنسـان في حياتـه وآخرتـه (الدخيـل، 200).

لقـد اتفـق المهتمـون بالتربيـة الحديثـة بأهميـة المسـرح المدرسـي ودوره الفعـال في مسـاعدة الطالـب لكـي يصبـح إنسـاناً سـوياً قـادراً علـى خدمـة نفسـه ووطنـه (عسـيري، 2009)، وقـد دأبـت الأردن علـى إيـلاء الاهتمـام الخـاص بثقافـة الطفـل لمـا يحملـه الموضـوع مـن أهميـة خاصـة في بنـاء العالـم الروحـي للطفـل، ولصقـل مواهبـة ومعارفـه. وكان للمؤسسـات الثقافيـة الـدور الأسـاس في هـذا الاهتمـام، فمنـذ نشـأتها، رعـت دائـرة الثقافـة والفنـون، وذلـك مـن خـلال إقامـة مهرجـان أغنيـة الطفـل، ومـن بعدهـا وزارة الثقافـة، أدب ومسـرح الطفـل، وكانـت تقييـم المواسـم المسـرحية، وتتحـول بعروضهـا بـين مختلـف المـدن الأردنيـة لعرضهـا علـى كلبـة المـدارس، وزاد الاهتمـام في الأردن بمسـرح الطفـل منـذ 1990م، باسـم (مجلـة وسـام) ثـم تـلا ذلـك إقامـة مهرجـان أغنيـة الطفـل الـذي يعنـى بتشـجيع الكتابـة للطفـل،

ومهرجان مسرح الطفل في تسعينيات القرن المنصرم. وإلى جانب وزارة الثقافة برزت مؤسسات أخرى تعنى بثقافة الطفل، فبعض المؤسسات الصحفية دأبت على إصدار ملاحق أسبوعية للأطفال، تطورت إلى إصدار إحداها لمجلة مصورة ملونة للأطفال، وهي مجلة حاتم، الصادرة عن المؤسسة الأردنية للصحافة والنشر كما دخلت أمانة عمان الكبرى في التسعينيات عالم ثقافة الطفل فأصدرت مجلة براعم عمّان، وأنشأت مركز زها الثقافي، كما تم إنشاء مؤسسة نور الحسين ومركز هيا الثقافي ومركز الفنون الأدائية (باسم الزعبي، ومحمد عمرو، 2003).

إن هذا الاهتمام بثقافة الطفل، وما أفرزه من نتاجات إبداعية، سواء في مجال المسرح أو الأدب. ويندرج ملتقى أدب ومسرح الطفل في الأردن الذي إقامته اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمّان عاصمة للثقافة العربية 2002 في هذا الإطار (اللجنة الوطنية العليا، عمان، 2002).

إضافة على ما سبق فإن المسرح يهدف إلى عدة أهداف تربوية حيث «يساعد الطلاب ليس فقط في معايشة الظروف والأحداث في ظل التنظيمات الكبرى، بل ينمي المشاعر الأخلاقية تجاه الإنسانية، وغرس العادات والتقاليد الحاضرة وتطور الاحكام الاخلاقية المتطلبة لحاجات المستقبل، حيث يعد أداة تربوية للإنجاز من خلال إحداث التغير في المجتمع (Nelli, 1990).

كما أنه يحقق أهمية بالغة وتتجلى هذه الأهمية في فوائده المختلفة إليها فيما يلي:

1 – الأهمية التربوية: لقد أصبح من الضرورة التربوية هذه الأيام

التوجه نحو الأطفال وقضاياهم المتعددة، وأصبح المسرح، الذي يهتم في شؤون الأطفال في الوطن العربي أسيري وحي الطفولة الخلاق، الذي أصبح مصدر إلهامهم الأدبي، بحيث ترك بصماته على معظم نتاجهم وأثر فيه فأغناه وعمق مفاهيمية الإنسانية، إذ أن العديد من عمالقة الأدب والفن المسرحي في العالم توجهوا نحو عالم الطفولة، متأثرين به أم مؤثرين فيه (41)، حيث سعى المسرح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التربوية أهمها:

1 - تهذيب أذواق الناس وتنمية روح الاجتماع وأسر التعاون في المجتمع.

2 - العمل على ترسيخ مبادئ الوطنية الصادقة والإيمان الصحيح.

3 - يعمل المسرح على تكثيف المحصول العلمي والتربوي للفرد.

4 - العمل على ترقية القيم الأخلاقية الإيجابية مثل: الإخلاص، التعاون، ونبذ السلوكيات السلبية التي تنقص من قيمة الإنسان.

2 - الأهمية النفسية: إن للمسرح أهمية كبيرة في تحقيق العلاج النفسي وهذا ما أكده علماء وأطباء علم النفس، إذ يعد العلاج الدرامي / البسيكو دراما من أنجح الوسائل الطبية لمعالجة بعض الأمراض المتعصبة بواسطة التحليل الإجرائية لشخصية ما الخشبة تساعد المريض على اكتشاف الأفكار السلبية بين الواقع المفروض، والخيال المرغوب فيه.

3 - الأهمية الاجتماعية: إن المسرح من أقدم وسائل التعبير التي ارتبطت بقضايا المجتمع، حيث حظي بها فهو علم يدرس دور المسرح في المجتمع والذي يسمى علم اجتماع المسرح، حيث أصبح يدرس في ضوء علم اجتماع الفن الدرامي، الذي ساهم في تأسيسه الفلاسفة والمفكرين كثر منهم على سبيل المثال إبسن Ibsen، غولدمان Goldman،

لذلـك اتصـال المسـرح في المجتمـع لمـا يعبـره عـن الضميـر الجمعـي في ديناميكيـة تفاعـل بـين البيئـة والمجتمـع. ولعـل مـن أهميـة المسـرح الاجتماعيـة تكمـن في قـدرة تحقيـق نهضـة شـاملة في المجتمـع، مثـل وسـائل الإعـلام المرئيـة والمسـموعة ومـرد ذلـك إلـى طبيعـة المسـرح في حـد ذاتـه.

دور مسرح الدمى في تطوير المهارات اللغوية للأطفال

يًعـد الأطفـال مصـدر الثـروة الحقيقيـة لأي مجتمـع، وهـم الأمـل في تحقيـق مسـتقبل أفضـل لـه، وإن الاهتمـام برعايـة الطفـل وتنشـئته وتحقيـق أمنـه أمـر حيـوي تتحـدد علـى ضوئـه معالـم المسـتقبل. هـذه المرحلـة المبكـرة مـن عمـر الإنسـان هـي أهـم المراحـل التـي توضـع فيهـا البـذرة الأولـى للشـخصية التـي يترعـرع فيهـا الفـرد وتتضـح فيهـا حياتـه ومسـتقبله، لـذا فقـد كان الاهتمـام بمرحلـة الطفولـة مـن الأهميـة بمـكان لمـا لهـا مـن أثـر في المراحـل العمريـة التـي تليهـا، وتعتبـر مـن أخطـر وأهـم مراحـل وفتـرات الحيـاة الإنسـانية، حيـث أن كل مـا يحـدث فيهـا مـن نمـو يصعـب تقييمـه أو تعديلـه في المسـتقبل لحيـاة الفـرد، وقـد شـهدت الطفولـة اهتمامـاً متزايـداً خـلال العقديـن االماضيـين، وكان الاهتمـام لا يتوقـف فقـط علـى الصعيـد المحلـي والإقليمـي بـل تجـاوز ذلـك إلـى الاهتمـام العالمـي بقضيـة الطفولـة، علـى اعتبارهـا الفتـرة التكوينيـة الحاسـمة مـن حيـاة الإنسـان. لأنهـا تتـم فيهـا تكويـن الملامـح الشـخصية التـي تتبلـور وتظهـر فيهـا المراحـل التـي تليهـا، وأيضـاً هـي الفتـرة التـي يكّـون فيهـا الطفـل فكـرة واضحـة وسـليمة عـن نفسـه؛ ومفهومـاً محـدداً لذاتـه الجسـمية والنفسـية والاجتماعيـة، حيـث أن هـذه المرحلـة تتشـكل الأفـكار والمفاهيـم الأساسـية التـي تجعـل مـن

التطور لـه دوره الحاسم في حياتـه المقبلة، حيث يستطيع أن يتعرف على نفسـه وعلاقاتـه بالآخرين خارج الأسـرة (محامـده، 2005).

ونظراً لأهمية مرحلة الطفولة في التعليم، لذا ينبغي أن يكون هناك أهداف رئيسة للمنهج التعليمي للتنمية الشاملة والمتكاملة لكل طفل في المجالات العقلية، والجسمية، والحركية، والاجتماعية، والانفعالية، والخلقية، والبيئة المدرسية في المرحلة الابتدائية، وقد ازدادت الأهمية في التنمية للطفل، لأن تحديات العصر في ازدياد يوماً بعد يوم ومتطلباته تتشعب وليس هناك طرق لمواجهة هذه التحديات إلا من خلال رؤية واضحة للنمط التعليمي الواحد الذي لا يمكن أن يستمر مدى الحياة، وأن هذه الرؤية تستدعي التكافل والنظر لدور الطفل ومدى استجابته للتغير (اسهام أبو بكر وآخرون، 1997).

إن من سلبيات التعليم التقليدي تجاهل تعليم الأطفال في مرحلة النمو كما يشير مصطفى (2005) تعليمهم المهارات الحياتية التي تحقق لهم قدرات وخبرات تساعدهم في مواجهة مشكلات الحاضر والمستقبل، وهذه المهارات تحقق إعداد الأطفال المؤهلين للتعامل مع أفراد المجتمع الذين يعيشون فيه وإدراكهم لأهمية المهن المختلفة التي سوف يمارسونها في المستقبل وعلى الرغم من من تخصيص برنامج التعليم الذاتي لطفل هذه المرحلة بالأردن ليقدم المفاهيم والمهارات اللازمة لإيصالها إلى الطفل بما يتناسب مع نموه لكنهم بحاجة إلى تعزيز سلوكهم الايجابي إزاء الصحة الشخصية والصحة العامة بما يتناسب مع نموهم حيث تعينهم ليحيوا حياة صحية ومتزنين عقلياً واجتماعياً ونفسياً في مجتمع صحي.

لقد أكدت بعض الدراسات أن لمسرح العرائس دورٌ كبير وفعال في تعليم الطفل المهارات الاجتماعية والحقائق العلمية، وأن هذه المهارات التي يكتسبها الأطفال من خلال التجربة تساعدهم على تنمية قدراتهم اللغوية والفكرية، وأن مشاهدة المسرحيات تساعد على زيادة حصيلتهم اللغوية وقد كشفت التجربة العملية أن مسرح العرائس دور في تعلّم الطفل الحقائق العلمية أيضاً (منال عبد الفتاح الهنيدي، 1993).

ومن هذا المنطلق يأتي دور المسرح، في مساعدة الطفل على التمييز السليم بين الخطأ والصواب وإتباع السلوك الذي يتوافق مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه، مع إعطائه القدرة على أن يتحكم في أفكاره وأفعاله، وتعميق روحة وإحساسه وتربية ضميره وسرعة الاستجابة لما هو خير وصواب، وهنا فإن المسرح يحاول أن يساعد الطفل على إدراك إمكاناته الفطرية وإتاحة الفرص لاستغلالها أحسن استغلال والتعرف على البيئة الاجتماعية والمادية (عواطف إبراهيم، 1984).

وهنا فإننا نرى أن مسرح الدمى ليس فناً مستحدثاً في الأردن، إلا أن تجربته لم تكن تراكمية، منذ السبعينات وحتى التسعينات، كانت هناك بعض التجارب المحدودة في مسرح دمى الأطفال، مثلت تعبيراً عن تجارب فردية متقطعة، يتحمس لها أحد الفنانين ثم يغادرها هارباً، لأن فن الدمى من أصعب الفنون التي تخاطب ذائقة الطفل المتلقي، والذي لا مكان فيه لإمكانيات عالم التكنولوجيا وصناعة الميديا، ومحاورته فنياً تستند بشكل كلي على مخيلة الفنان الإبداعية وسعة مداركه الفنية والثقافية والتقنية، وهذا ما تعمل عليه مجدداً فرق مسرح الدمى.

كما يعد مسرح العرائس وسيلة تربوية تستطيع المعلمة والمعلم من خلاله أن تقول للطفل ما لا يمكن قوله بشكل مباشر أو غير مباشر؛ فالطفل يمكن أن يتعلم من العروسة ما لا يمكن أن يتعلمه من الآباء أو المعلمين لأن سلوك الطفل يتصف بالعناد وعدم الطاعة. وانطلاقاً من ذلك لابد من تعليم الطفل من خلال الحواس والخبرة غير المباشرة، فالطفل حينما يشاهد عرضاً مسرحياً من الممكن أن يتعلم منه الكثير من أنماط السلوك الإيجابي ما لا يستطيع تعلمه من خلال أسلوب الأمر والتوجيه والإرشاد الشفهي التي أثبتت فاعلية العروض المسرحية العرائسيه في إكساب أطفال هذه المرحلة بعض السلوكيات نحو البيئة وكذلك اكسابهم بعض القدرات اللغوية (حسن،2010).

لذلك برز الاهتمام بتنميّة التفكير- بأشكاله المختلفة- كمطلب ملح في ظل ما يشهده عالم اليوم من تغيرات متسارعة، وتحولات جذريّة مهمة تشمل ميادين الحياة العلمية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد أشار الطيطي (2004) أن التفكير الإبداعي هو أرقى أنواع النشاط الإنساني، فقد أصبح منذ الخمسينات من القرن الماضي من المحاور الأساسية التي تناولها البحث العلمي بالدراسة والتمحيص في عدد كبير من الدول المتقدمة منها والنامية، فالتقدم العلمي والتكنولوجي والحضاري الذي نشهده اليوم، يتطلب تفجير القدرات الإبداعيّة وتطويرها عند الفرد، وكذلك فإن المشكلات الحياتيّة التي تنتج عن هذا التقدم تحتاج إلى تفكير إبداعي للتغلب عليها، لذا فإنه تقع على عاتق جميع صانعي القرار والمؤسسات التربوية والقائمين على عمليّة التدريس العمل على رعاية مجالات التفكير الإبداعي المختلفة وتنميتها عند المتعلمين.

ولكـي تسـتمر حيـاة الإنسـان بصـورة أفضـل؛ عليـه أن يتعـرف علـى كل جديـد مـن أسـاليب الحيـاة خاصـة تلـك الأسـاليب التـي تتصـل بعملـه؛ فالمعلـم عليـه أن يسـتطلع الأسـاليب الحديثـة والمتطـورة والبرامـج والاسـتراتيجيات التـي تسـاعد في توسـيع دائـرة فكـره والتحـول بطلبتـه مـن التطفـل إلـى الاسـتقلالية شـبه الكاملـة مـع توأمـة الجانـب النظـري بالجانـب التطبيقـي؛ لـذا كان علـى المعلـم السـعي إلـى توظيـف مثـل هـذه البرامـج والاسـتراتيجيات والتـي تسـعى إلـى تنميـة تفكيـر الطلبـة وتطويـر قدراتهـم وتأكيـد الـذات لديهـم حتـى يصبحـوا أكثـر قـدرة علـى مواجهـة تحديـات العصـر ومتطلباتـه ومواكبـة التحديـات العلميـة والثقافيـة التـي تجابـه الفـرد في المجتمـع والعالـم.

اعتـد الإسـلام بالتفكيـر حتـى كاد يرقـى بـه إلـى مسـتوى الفريضـة، فلـم يكـن الاهتمـام بـه وبتنميتـه مـن مسـتحدثات العصـر الحالـي فقـد حـث القـرآن الكـريم علـى التفكيـر والتأمـل والتدبـر في غيـر موضـع، قـال تعالـى (أولـم يتفكـروا في أنفسـهم مـا خلـق اللّه السـماوات والأرض ومـا بينهمـا إلا بالحـق) (الـروم:8) وقـد تزايـد الاهتمـام بتنميـة مهـارات التفكيـر في القـرن الحالـي نظـراً للتطـور السـريع الـذي أدى إلـى ظهـور مـا يسـمى بالانفجـار المعـرفي. «ويُعـدُّ التفكيـر الإنسـاني عامـلاً أساسـياً في توجيـه الحيـاة, وعنصـراً جوهريـاً في تقـدّم الحضـارة لخيـر البشـريّة، ووسـيلة رئيسـية لفهـم المسـتجدات المحليّـة والعالميّـة، والتعامـل مـع المسـتحدثات بكفـاءة وفعاليّـة» (مجـدي عزيـز, 2000).

إنّ تعلُّـم الطلبـة كيـف يفكـرون سـيكون أهـم شـيء نسـتطيع أن نفعلـه مـن أجـل المجتمـع والعالـم، والإعـداد الجيّـد للعالـم في المسـتقبل يتطلـب

كثيراً من التفكير سواء أكان من الخبراء أم من الناس العاديين، وسيوجد حاجة ما للتفكير من خلال المشكلات والاهتمام بالقيّم البيئيّة الأُخرى.

والفكر هو الذي يقود التقدّم «فلا يمكن لمجتمع أن ينهض ما لم يتقدّم الفكر لديه ويكن في وسعه توفير الأُسس المنهجيّة لذلك» (راشد الكثيري, محمد النذير, 2000).

تباينت وجهات نظر العلماء الباحثين التربويين حول التعريف العام للتفكير، إذ قدّموا تعريفات مختلفة استناداً إلى أسس واتجاهات نظريّة متعددة، فمنهم من يُعرفه على أنّه عمليّة سلوكيّة خارجيّة، وآخرون يرون أنّه عمليّة معرفيّة داخليّة. فالسلوكيون يرون أنّه يجب على علم النفس أن يتعامل مع سلوك الفرد الملحوظ بشكل تجريبي كأساس لمعلوماته، فالعمليات الداخليّة لا يمكن ملاحظتها مباشرة. أما المعرفيّون فيقولون أنّ السلوك هو مجرد نتيجة للتفكير، كما أنّ التعلُّم هو نتيجة لمحاولة الفرد الجادّة لفهم العالم المحيط به عن طريق استخدام أدوات التفكير المتوافرة لديه. ولذلك يجب أن تركز على عمليّة تكوّن المعلومات التي تكوّن السلوك، وكيفيّة تناولها (Mayer, 1983).

ويشير كل من باريل ورايل (Barell,1991; Rylr, 1979) إلى أنّ التفكير بمعناه الواسع هو كل نشاط عقلي يتضمن البحث عن معنى الموقف أو الخبرة، سواء كان هذا المعنى واضحاً أم غامضاً، ولا يتم التوصّل إلى هذا المعنى إلا بإمعان النّظر والتّمحيص وعن طريق الاستكشاف والتجريب. والتفكير يكون ناجحاً إذا ما تمّ التّوصل إلى معنى من الخبرة، وإلا فإنه تفكير غير ناجح، أي أنّه ينتهي بإخفاق. فالإنسان عندما يحاول التفكير بمسألة معينة، فهو يصيب تارة، ويخطئ تارة أخرى.

وهناك من ينظر إلى التفكير على أنه عملية ذهنية تحدث في الدماغ أو النظام المعرفي، ويستدل عليه من خلال السلوك الظاهر عند الفرد، وقد يكون هذا السلوك حلاً لمشكلة ما أو إيجاد معنى، أو إجابة عن سؤال ما. لذا يجب التركيز على الآلية التي تكوّن السلوك (السرور، 2002).

ويرى كوستا (Costa, 1985) أنّ التّفكير هو المعالجة الذهنيّة للمداخلات الحسيّة، بهدف تكوين الأفكار، وهذه المعالجة تُمكن الفرد من إدراك المدخلات الحسيّة والحكم عليها. ويؤكد هذه الفكرة قطامي (2001) فهو يفهم التفكير على أنه عمليّة ذهنيّة يتطوّر فيها المتّعلم من خلال عمليات التّفاعل الذهني بين الفرد وما يكتسبه من خبرات، بهدف تطوير الأبنيّة المعرفيّة والوصول إلى افتراضات ومعاني وتوقعات جديدة.

ويُعرف ديبونو (DeBono, 1985) التفكير بأنّه العمليّة التي يُمارس الذكاء من خلالها نشاطه على الخبرة، أي أنّه يتضمن القدرة على استخدام الذكاء الموروث، وإخراجه إلى أرض الواقع، مثلما يشير إلى اكتشاف متبصّر أو متأن للخبرة من أجل الوصول إلى الهدف.

وقد عرفته موسوعة علم النفس التروي: بأنّه كل نشاط ذهني أو عقلي يتضمّن سيلاً من الأفكار تبعثه وتثيره مشكله أو مسألة تحتاج إلى حل، فهو لا يحدث إلا إذا سبقته مشكلة تتحدى عقل الفرد. فالتفكير مفهوم افتراضي يتضمّن سيلاً أو توارداً غير منظّم من الأفكار والصور والذكريات والانطباعات العالقة في الذهن (رزق، 1977).

ويتميّز التفكير بخصائص يمكن إجمالها على النحو التالي:

- التفكير سلوك هادف، فهو لا يحدث في فراغ أو بلا هدف. وإنما يحدث في مواقف معينة.
- التفكير سلوك تطوري يتغير كماً ونوعاً تبعاً لنمو الفرد وتراكم خبراته.
- التفكير الفعّال هو التفكير الذي يُوصل إلى أفضل المعاني والمعلومات الممكن استخلاصها.
- الكمال في التفكير أمر غير ممكن في الواقع، والتفكير الفعّال غاية يمكن بلوغها بالتدرب والمران.
- يتشكل التفكير من تداخل عناصر المحيط التي تضم الزمن الذي يجري فيه التفكير (فترة التفكير)، والموقف أو الخبرة.
- يحدث التفكير بأشكال وأنماط مختلفة (لفظية، رمزية، كمية، مكانية، شكلية)، لكلٍ منها خصوصيّة (جروان، 1999).

تعليم التفكير Teaching Thinking

ينظر ديبونو (DeBono, 1994) إلى التفكير على أنّه مهارة ذهنية يمكن أن تتحسن بالتدريب والمراس والتّعلم، ويتم ذلك بإعداد المواقف وتنظيم الخبرات المناسبة، بحيث تُكسب الفرد المُتعلِّم المعارف والمعلومات التي تتفاعل في ذاته، وتقوده إلى البحث عن معلومات أخرى أبعد وأعمق، مولداً منها معرفة جديدة.

وتباينت وجهات نظر العلماء والمفكرين حول الطرق المناسبة لتعليم التفكير، وقد ظهر اتجاهان رئيسان لتعليم التفكير هما:

- الاتجاه الأول: أن يتم تعليم مهارات التفكير عند الطلبة من خلال تطوير المنهاج الدراسي المقرر.

- الاتجاه الثاني: أن يتم تعليم مهارات التفكير بشكل مباشر من خلال مواد تعليمية إضافية، بحيث لا يتداخل تعلّم المهارات مع تعلّم المحتوى، أو من خلال محتوى دراسي منفصل عن المقررات الدراسية أي أن يتم تعليم التفكير كمنهاج مستقل (السرور، 1988).

ويؤكد أصحاب الاتجاه الأول على أن مهارة تعليم التفكير يجب أن تدخل في المنهاج المدرسي منذ رياض الأطفال. ويرون أنّه من الممكن تعليم التفكير من خلال المنهاج نفسه، كأن يدخل تعليم التفكير في منهاج القراءة والرياضيات. ويبرر أصحاب هذا الاتجاه وجهة نظرهم بأن العمليّات العقليّة يتم تعلُمها وتعزيزها بالطريقة ذاتها مهما كان المنهاج الدراسي، ويُعد باير (Beyer) من أكبر المؤيدين لهذا الاتجاه.

أما أصحاب الاتجاه الثاني ومنهم دي بو نو (DeBono) فيرون أنّه لكي تكون مهارات التفكير ذات نواتج فاعِلة، فلا بَّد من تعليمها على أساس أنّها موضوع مستقل عن غيره من المواضيع (السرور، 1998).

وأرى أن الاتجاه الثاني في تعليم مهارات التفكير الإبداعي المستندة لمحكات التفكير.

التفكير الإبداعي Creative Thinking

يقول اللّه تعالى (بديع السموات والأرض) أي خلقها على غير مثال سابق (طارق سويدان, محمد العدلوني, 2002).

ظهرت تعريفات متعددة للتفكير الإبداعي، ومنها ما أورده هونيج (Honig, 2001) من أنّ التفكير الإبداعي هو التفكير المُتشعب الّذي يتضمّن تحطيم وتقسيم الأفكار القديمة، وعمل روابط جديدة، وتوسيع حدود المعرفة، وإدخال الأفكار العجيبة والمُدهشة. أي توليد أفكار ونواتج جديدة من خلال التفاعل الذهني وزيادة المسافة المفاهيميّة بين الفرد وما يكتسبه من خبرات.

وهناك من ينظر إلى التفكير الإبداعي على أنّه القُدرة على إنتاج عدد من الأفكار الأصيلة غير العادية، وتخرج عن الإطار المعرفي المعلوم لدى الفرد المفكّر أو البيئة التي يعيش فيها (علي والغنام، 1998).

ويعرفه تيرنر (Turner, 1994) بأنّه محاولة البحث عن طرق غير مألوفة لحل مشكلة جديدة أو قديمة. ويتطلب ذلك طلاقة الفكر ومرونته وأصالته والقدرة على تطوير حلول للمشكلات وتفصيلها أو توسيعها.

وأرى أنّ التفكير الإبداعي هو قدرة الفرد على إنتاج حلول وأفكار تتميز بأكبر قدر من الطلاقة والمرونة والأصالة، استجابة لموقف أو مشكلة ما.

ومن المكونات الضروريّة للإبداع والتفكير الإبداعي: حُبُّ الاستطلاع (Curiosity)، والتخيّل (Imagination) فالتخيّل يُساعد في اكتشاف إمكانية الحلول الإبداعيّة والتي تؤدي إلى اكتشافات جديدة، أي أنّه القدرة على التفكير لأبعد من حدود العالم اليومي، إذ يُقدم الفرصة الكافية للأفراد ليفكروا خارج المجال المحدد. ويعتقد فيجوتسكي (Vegotsky) أن الإبداعيّة تبدأ بتخيلات الطفولة عند الشخص، والتي تتقدم إلى نمط جديد في التفكير خلال مرحلة المراهقة، ويحدث الدمج للحديث الذاتي والتفكير المعرفي، والذي يصل في النهاية إلى النضج في مرحلة عمريّة متقدمة. كما أنّ التخيّل هو المفتاح لتكوين وابتداع أشياء وأفكار جديدة (Olson, 1999).

ويعتقد البرت آينشتاين (Albert Einestiin) بأنّ الخيال أكثر أهميّة من المعرفة، فبدون الخيال لا يمكن تكوين المعرفة. أما حبُّ الاستطلاع (المعرفة) فهو المصدر الدائم للأفكار الجديدة، إذ يسمح للأفراد بالتفكير ومعالجة الأفكار والمفاهيم بطرق مختلفة (Olson, 1999).

خصائص المفكر المبدع

Creative Thinker Characteristics

يميل المفكرون إلى تحمل المسؤولية عن أعمالهم، ويرون في الفشل طريقة لتعريف وتنقيح ومراجعة الفكرة (تعديل الأفكار وإعادة التوازن)، فهم يستقبلوا المعلومات دونما تحيّز، ولديهم القدرة على تحمل الغموض

والنهايات الواسعة أو الأسئلة غير المُجابة (Olson, 1999).

وتُشير أدبيّات علم النفس التربوي إلى أنّ المفكريّن المبدعين لديهم مستويات عالية من الثِّقة بالنفس، أي الثِّقة في تنفيذ ما يُريد، والطّموح والدافعيّة، ولا يخافون من المخاطرة أو الخطأ ومستعدون لقبول النّقد، ويدّركوا أنّ الأخطاء ليست نقطة النهاية في حل المشكلات، فهم يستخدمونها كجزء من عمليّة التَّعلّم، والتي تقودهم خطوة إضافيّة نحو النجاح، ويميلون إلى الاعتماد على الذّات وليس لديهم الاستعداد لقبول الأشيّاء كما هي، فهم لا يتبعوا الأساليب الروتينيّة في أعمالهم، ويحاولون البحث عما هو غير موجود بشكل نشط وفعّال، ولديهم سِعة الأُفق ودوام التّساؤل لاختبار الأشياء ومعالجتها، ويقيّمون سلوكاتهم بمعايير عالية (Preist, 2002; Olson, 1999; Ormros, 1995).

مهارات التفكير الإبداعي Creative Thinking Skills

على الرُغم من اختلاف الباحثين والدارسين في مجال الإبداع والتفكير الإبداعي، إلّا أنّ غالبيتهم يتفقون على أنّه يشمل ثلاث مهارات رئيسية وهي الطلاقة والمرونة والأصالة. علماً بأن هناك مهارات أخرى لهذا النمط من التفكير، وفيما يلي بيان ذلك:

1. **الطلاقة** (**Fluency**): وهي القدرة على إنتاج عدد كبير من الأفكار الجيّدة والصحيحة لمسألة أو مشكلة ما نهايتها حرّة ومفتوحة. مثلما تشير إلى القدرة على استخدام مخزوننا المعرفي عندما نحتاجه، فهي تمثل الجانب الكمي للإبداع.

2. **المرونة** (**Flexibility**): وهي القدرة على إنتاج عدد متنوع من الأفكار

والتحوّل من نوع معيّن من الفِكر إلى نوع آخر عند الاستجابة لمثير معين، أي أنها القدرة على تغيير الحالة الذهنيّة بتغيير الموقف، فهي عكس الجمود الذهني (Mental Rigidity) وتُمثل الجانب النوعي للإبداع.

3. **الأصالة (Originality)**: وهي القدرة على التعبير الفريد، وإنتاج الأفكار البعيدة والماهرة أكثر من الأفكار الشائعة والواضحة. أي أنها التميّز في التفكير، والقدرة على النّفاذ إلى ما وراء المباشر والمألوف من الأفكار.

4. **الحساسية للمشكلات (Sensitivity)**: وهي القُدرة على اكتشاف المشكلات والمصاعب واكتشاف النّقص في المعلومات. أي أنّها الوعي بوجود مشكلات أو احتياجات أو عناصر ضعف في البيئة أو الموقف.

5. **التفاصيل (Elaboration)**: وتمثل قُدرة الفرد على تقديم إضافات أو زيادات تقود بدورها إلى زيادات أو إضافات أخرى، أي أنها القدرة على إضافة تفاصيل جديدة للأفكار المعطاة (الشيخلي، 2001، Ormrod, 1995; Runco, 1990).

مراحل التفكير الإبداعي: Creative Thinking

عمليّة الإبداع ومراحل تنفيذ إجراءاتها تُعدُّ من القضايا التي لم يتم الاتفاق التّام عليها من قبل المهتمين بمجال التفكير الإبداعي. فكثير من الباحثين يرى أن عملية الإبداع هي في الأساس عبارة عن مراحل مختلفة تتبلور من خلالها الفكرة الجديدة المبدعة والتي تمر بمراحل أربع أوردها (عدس وقطامي، 2001)، وهي:

1. مرحلة الإعداد أو التحضير: ويتم في هذه المرحلة: تحديد المشكلة موضع الاهتمام تحديداً دقيقاً، ويتم في هذه المرحلة جمع وتنظيم المعلومات والبيانات المتعلقة بالمشكلة، واقتراح استنتاجات مبدئية يتوقع حدوثها لاحقاً انطلاقاً من المعلومات والبيانات المتوفرة، توسيع الاستنتاجات واكتشاف علاقات جديدة بصورة مستمرة.

2. مرحلة الاحتضان(الكمون أو الاختمار): ويتم في هذه المرحلة: تحرر العقل من الشوائب والأفكار التي لا صلة لها بالمشكلة، وتداول العقل – شعورياً ولا شعورياً- لكل المعلومات والخبرات المكتسبة الملائمة التي تتعلق بالمشكلة، يبذل المتعلم في سبيل حل المشكلة جهداً كبيراً، وتكون هذه المرحلة فرصة يتخلص فيها العقل من الشوائب والافكار الخطأ التي يمكن أن تعوق الوصول للحلول المنشودة.

3. مرحلة الإشراق (أو الإلهام) : وتعتبر هذه المرحلة مرحلة العمل الدقيق والحاسم للعقل في عمليّة الإبداع، حيث تنبثق شرارة كومضة برق وتولد الفكرة الجديدة التي تؤدي بدورها إلى حل المشكلة.

4. مرحلة التحقيق (أو إعادة النظر) في هذه المرحلة يتعيّن على أن يختبر المتعلم الفكرة المبدعة ويعيد النظر فيها ليرى مدى اكتمالها وحاجتها للتهذيب والصقل وتكون هذه المرحلة مرحلة التجريب للفكرة الجديدة.

وُيورد (جروان،1999) مراحل عمليّة الإبداع في خمس مراحل: مرحلة الإعداد، مرحلة الاحتضان، مرحلة الإصرار والمثابرة، مرحلة الإشراق ،وأخيراً مرحلة التحقق والبرهان.

وأرى هـذه المراحـل تتضمـن خطـوات وإجـراءات مرنـة ومتداخلـة ومرتبطـة ببعضهـا البعـض وهـذه السّـمة تجعلهـا مراحـل قـادرة علـى قيـادة المتعامـل معهـا إلـى النتائـج المنشـودة، حيـث توفـر فرصـاً مناسـبة لبنـاء الاسـتنتاجات والفـروض الملائمـة للوصـول إلـى انتـاج يتسـم بالأصالـة والجـدة والإبداعيـة.

تعليم التفكير الإبداعي Creative Thinking Teaching

يقـول ديبونـو (1982) إن بإمـكان الجميـع تحسـين إبداعهـم إذا مـا استطاعوا تعلّـم القفـز بخيالهـم بأسـلوب مبتكـر وفعّـال، وتحسـين الإبـداع ليس حكـراً علـى المتفوقـين، فمصححـو ومعـدو برامـج تعليـم التفكيـر ليسـوا بالضـرورة أفضـل المفكريـن، فالإبـداع هـو مسـألة دافعيّـة والتـزام بالتفكيـر كمهـارة آليـة و يتـم التوصـل مـن خلالهـا إلـى أشـياء جديـدة وقيمـة، إذاً فجـزء مهـم مـن الإبداعيـة يرجـع فضلـه لطريقـة التفكيـر.

وتشـير الأدبيّـات التربويّـة والنفسـيّة إلـى إمكانيـة تدريـب وتعليـم الطلبـة التفكيـر الإبداعـي، ومـن هنـا كانـت البرامـج العالميّـة لتنميّـة هـذا النمـط مـن التفكيـر والتـي توفـر المسـاعدات التـي تنقـل الطلبـة مـن أنمـاط التفكيـر التقليديّـة إلـى أنمـاط جديـدة مـن التفكيـر (Michalko, 2002).

وتؤكـد بعـض الدراسـات أنّ الهـدف مـن التدريـس يجـب أن يُركـز علـى إظهـار المُخرجـات أو النـواتج الإبداعيّـة مـن خـلال عـدد مـن الأنشـطة التـي توفـر الجّـو الإبداعـي مثـل:

1. **الاستخدامات غير المعتادة:** ويُطلب من التلاميذ أن يحاولوا التفكير بأكبر عدد ممكن من الاستخدامات غير المألوفة لأشياء عادية.

2. **استخدام جمل من نوع:** « ماذا إذا، ماذا لو.....» ونقوم هنا بمحاولة بناء ما يمكن تسميته الاستيعاب لما هو موجود، أو الفهم المجرد للعالم الطبيعي والنظام الاجتماعي، ويَحدث إكساب الفهم بمجرد طرح السؤال ماذا إذا.

3. **حل المشكلات بإسلوب منطقي:** وهذا النشاط عبارة عن منظومة من الأسئلة والمشكلات، بحيث يتمكن الطلبة من استنباط الموقف، وقد لا ترتبط الاجابات بمستويات المعرفة والخبرة الموجودة لدى التلميذ، وتشجع مثل هذه الأسئلة على المزيد من الدراسة والاكتشاف.

4. **العصف الذهني:** (إمطار الأفكار – التفتيق الفكري) حيث يتم السماح بكل الإجابات دون أي انتقاد، ويتم وضع أكبر عدد من الأفكار، وهذا يتيح للأفكار الغريبة وغير العادية بالظهور. وتقوم جلسة العصف الذهني على الإنتاج الذهني للأفكار مع التحرر من العوامل التي تعيق سيولة الأفكار (Manzo, 1998; Levine, 1997).

وأشار البعض إلى أن هناك مجموعة من الأنشطة والممارسات التي يقوم بها المدرس، بهدف تحسين التفكير الإبداعي لدى الطلبة، ومنها:

1. **استخدام الأسئلة المتشعبة (المتباعدة):** وهذا الأسلوب يتيح الفرصة أمام الطلبة لاستخدام عقولهم في اتجاهات متشعبة لإيجاد إجابات

مخالفة للأسئلة المطروحة، فهي تهيء الجو لتصارع الأفكار وانفتاح العقل.

2. **استخدام الأسئلة المثيرة والمحفزة على الإبداع:** ويتطلب هذا النمط من الأسئلة استخدام المعلومات التي تعلموها بطرق جديدة، وتسمى بالأسئلة المثيرة للتفكير المتشعب Higher Level Questions.

3. **استخدام الأسئلة المفتوحة:** وتُعد الأسئلة السقراطية أو ذات النهاية المفتوحة طريقاً لجعل العصائر الإبداعية تتدفق عند الأطفال (Fleith, 2000; Honig, 2001; Woolfolk, 1995).

معوّقات التفكير الإبداعي Creative Thinking

إن أهم عائق من معوقات التفكير الإبداعي هو العامل النفسي الداخلي، فبمجرد أن يُقنع المرء نفسه بأنه لا يستطيع أن يُقدّم شيئاً، يتكون بداخله شعور داخلي يذكره بأنه لا يستطيع فعل شيء. وبالأخص عندما يتذرع لنفسه بأن هذا من شأن الموهوبين، وأن القدرة على الإبداع هي هبة وليست كسباً. ومن جملة العوائق الأخرى (السويدان، 2008):

1 - **صعوبة تحديد المشكلة:**

إن تحديد المشكلة بشكل دقيق وواضح يمثل أهم خطوة في حلّها، وتكمن الصعوبة في تحديد المشكلة في أننا غالباً ما نميل إلى بذل الجهد الأقل لتحديد المشكلة..

2 - **الميل إلى تحديد المشكلة بشكل ضيق:**

إن تصوراتنا السابقة، والمدخلات الفكرية والمخزون الثقافي من

شـأنه ـ في بعـض الأحيـان أن يكـون عائقـاً بوجـه التفكيـر الإبداعـي، ذلـك أنـه علـى الـذي يريـد أن يفكـر بشـكل إبداعـي ألا يحصـر المشـكلة ـ في ضمـن حـدود معرفتـه فقـط، بـل يتعـدى ذلـك إلـى الموضوعيـة ـ في الطـرح والتفكيـر.

3 – **الخوف من الخطأ أو النقد :**

إن كثيـراً ممـن يملكـون الأفـكار الإبداعيـة لا يعبـرون عمـا ـ في مكنونـات أفكارهـم خشـية الخطـأ والنقـد، وهـذا عائق أمام انطـلاق القدرية الإبداعية للشـخص، ذلـك أننـا تعودنـا ان المصيـب يُكافـئ والمخطـئ يُعاقـب ولا يُشـجّع، وهـذا مـا دعـا كثيـراً مـن المبدعـين أن تمـوت أفكارهـم بموتهـم، ولـم نذكـر السـبب ـ في إخراجهـا إلـى النـور سـوا الخـوف مـن الخطـأ أو النقـد. ولعلنـا نذكـر بعـض الخطـوات التـي تسـاعد علـى التغلـب علـى الخـوف مـن الخطـأ أو النقـد:

فكّر بأقصى ما يمكن أن يحدث إذا قلت ما تريده.

يسـتطيع أن يقلـل مـن الوقـت الـذي يمضيـه ـ في نشـر كومـة الأخشـاب، إذا أمضـى جـزءاً مـن وقتـه ـ في سـن المنشـار.

برامج التفكير الإبداعي:

إن الغايـة الأسـاسـية مـن وراء برامـج تعليـم التفكيـر ليـس فقـط اكتسـاب الطلبـة المعرفـة العلميـة إنمـا لتسـاعدهم علـى خلق إطـار مرجعـي وطريقـة منفـردة خاصـة بهـم لمعرفـة الواقـع الـذي يعيشـون فيـه (Goyc & Brace,1993).

لـذا فقـد تعـددت برامـج تعليـم التفكيـر وانتشـرت ـ في جميـع أنحـاء العالـم لتدريـس مهـارات مختلفـة، وقـد أجـرت (السـرور، 1998) حصـرا

لهذه البرامج فكان قسم منها يستخدم مع محتوى المنهج وقسم منها مستقلاً عنه ومن هذه البرامج: برنامج المواهب غير المحددة، وبرنامج بيرل لتنمية التفكير الإبداعي، وبرنامج ماثيو لبمان، ونظام تكتيكات التفكير، وبرنامج التأكيد على تطوير عمليات التفكير المجرد، ومشروع التأكيد على التفكير التحليلي، ونموذج التطور أثناء السير، ومشروع إمباكت لتعلم التفكير في المدارس الابتدائية، وبرنامج بارتز وبرنامج ارفين للتفكير، وبرنامج التفكير المنتج، وبرنامج ألـ Think Tinks، لدي بونو وبرنامج القبعات الست للتفكير (السرور، 1998)

كما استعرضت الدكتورة فضيلة عرفات بعض من البرامج العالمية لتعليم التفكير الإبداعي بشيء من التفصيل:

❖ برنامج الكورت لتعليم التفكير الإبداعي

The Cort Thinking Program :

يعد هذا البرنامج من البرامج الحديثة لتعليم التفكير وقام الدكتور ديبونو، Debono بتصميمه في بداية السبعينات، (برنامج الكورت للتفكير) الذي يستخدم على نطاق واسع في العالم في التعليم، ولقد صمم هذا البرنامج الذي يتيح للطلبة الخروج التام عن أنماط التفكير التقليدية لرؤية الأشياء بشكل أوسع وأوضح ولتطوير أكثر في حل المشكلات التي تواجههم، فقد عد هذا البرنامج أحد البرامج الحديثة التي غطت كل وجهات النظر وبخاصة المعرفية لكثير من الخبراء والعاملين في الميادين التربوية (Debono, 1976).

ومـن المعتقـد أن ديبونـو اعتمـد ﰲ تصنيـف برنامجـه علـى نظريـة جلفـورد للتكويـن العقلـي إذ أنهـا التـي فسـرت كل أنـواع التفكيـر المتعـارف عليهـا وحددت قدراتـه ومهاراتـه كالتفكيـر الإبداعـي والتباعـدي والتقاريبـي والتقويمـي أو الناقـد، (العباجـي، 2002).

يتكـون هـذا البرنامـج مـن سـتة أجـزاء كل جـزء يحتـوي علـى عشـرة دروس يسـمى بطاقـة عمـل للطالـب إذ يتطلـب كل درس مـن دروس الكـورت أسـبوعا لتدريسـه والحصـة الواحـدة تسـتغرق (35) دقيقـة تكمـن قـوة برنامـج الكـورت ﰲ أهميـة تدريـب الطلبـة علـى: توسـيع الإدراك ،عمليـة تنظيـم المعلومـات، حـل المشـكلات ،تقـديم الأسـئلة ،تحسـين مهـارة الكتابـة ،الثقـة بالنفـس ،توظيـف التفكيـر ﰲ اتخـاذ القـرار.

❖ برنامج هاميلتون Program Hamilton

طـوّر هاميلتـون منهاجـاً مسـتقلاً لتعليـم مهـارات التفكيـر العُليـا وبخاصّـة مهـارات التفكيـر الابداعـي للطلبـة البالغـين والمعلمـين ويهـدف الـى تطويـر عمليّـات عقليّـة ذات مسـتوى عـالٍ عندهـم واكسـابهم عمليّـات ذهنيّـة مرنـة لتجعلـه ﰲ عالـم أكثـر تقنيّـة ومبنـي علـى المعلومـات (العتـوم وآخـرون، 2007)

❖ برنامج يبردو لتنمية التفكير الإبداعي

The Purdue Creative Thinking Program

صمـم هـذا البرنامـج مجموعـة مـن الباحثـين ﰲ جامعـة بيـردو بولايـة افديانـا ﰲ الولايـات المتحـدة الأمريكية ويهدف إلى تنميّة القدرات الإبداعيّة كالطلاقـة والمرونـة والأصالـة والتفاصيـل بنوعيهـا اللفظيـة والشـكلية لـدى

تلاميذ المرحلة الابتدائية، ودعم الاتجاهات الايجابية لديهم نحو الإبداع والتفكير الإبداعي، ويضم هذا البرنامج (28) درساً مسجلة على أشرطة كاسيت، حيث يتعرض التلاميذ خلال هذه الأشرطة إلى معلومات تخص التفكير الإبداعي.

❖ برنامج تورانس للمهارات الأربع Torrance Program

قام تورانس عام 1988 بصياغة هذا البرنامج التدريبي الذي يحتوي على المهارات الأربع في التفكير الإبداعي الطلاقة والمرونة والأصالة والتفاصيل بحيث يتم تدريب الطلبة عليها باستخدام الأساليب الإبداعية مثل الأسئلة التشعيبية والمفتوحة والعصف الذهني كما يقدم هذا البرنامج فرصا واسعة للتصورات الخيالية حيث يوجه الطالب خياله في البحث عن إيجاد حلول للأسئلة والمواقف المطروحة (السرور، 2002).

❖ برنامج المواهب غير المحدودة

Talents Unlimited Program

قامت كارول شلختر Carol Schlicter مع جماعتها بصياغة هذا البرنامج عام 1971 ويهدف الى تعليم التفكير الخلاق ويرى واضعو هذا البرنامج انه يجب تنمية مهارات الطفل في مجالات التفكير المنتج والتواصل والتنبؤ واتخاذ القرار.

❖ برنامج حل المشكلات الابداعية

(CPS Creative Problems Solving Program)

قام بتطوير هذا البرنامج دونالد تريفنقر Triffinger ويهدف هذا البرنامج الى تعريف المدربين والتربويين بالعديد من الوسائل والأفكار المفيدة التي تسهل عملية حل المشكلات الإبداعية بحيث تصبح هذه العملية أكثر فعالية ومتعة ويتألف هذا البرنامج من ثلاثة عناصر رئيسة وهي :

- فهم المشكلة
- خلق توليد الأفكار
- التخطيط للعمل ويستخدم هذا البرنامج مع الأفراد ومن مستويات عمرية مختلفة تمتد من الطفولة الى شباب

❖ برنامج التفكير الإبداعي والتكنولوجيا

The Creative Thinking and Technical

يتكون هذا البرنامج من جزأين ويحتاج الجزء الأول إلى 15 أسبوعاً وهذه الفترة مكرسة لتدريب الطلبة على مهارات التفكير الإبداعي من أول برنامج من برامج الكورت الستة والتكيّف مع بيئة التعلم ويشتمل البرنامج على أدوات بث متّصلة بالحاسوب، أما الجزء الثاني فعمل الطلبة على مشاريعهم الأصلية، وطبق هذا البرنامج منذ عام 1994 في مدرسة ثانوية بإسرائيل بهدف تعزيز التعليم التكنولوجي وتحسين مستوى الطلبة متدني التحصيل.

❖ طريقة قبعات التفكير الستة Thinking Hats Six

هـذه الطريقـة مفيـدة للتفـوق والنجـاح ﻓﻲ المواقف العمليّة والشـخصيّة وﻓﻲ نطـاق العمـل أو المنـزل وتقـوم هـذه الطريقـة بتوجيـه الشـخص إلـى أن يفكـر بطريقـة معيّنـة ثـم يُطلـب منـه التّحـول إلـى طريقـة أخـرى أيّ أن الشـخص يمكـن أن يلبـس أيـاً مـن القبعـات السـت الملونـة التـي تمثـل كل قبعـة منهـا لونـاً مـن ألـوان التفكيـر، وتُعـزى هـذه الطريقـة إلـى الدكتـور ادوارد دو بونـو Edward de Bono الـذي يُعـدُّ مـن الـرواد ﻓﻲ علـم التفكيـر والتفكيـر الإبداعـي وهـذا ملخصـاً لهـذه الطريقـة كمـا وردت ﻓﻲ كتـاب ادوارد Thinking Hats Six.

- **القبعة البيضاء (التفكير المحايد)**

وهـي تفكيـر المعلومـات والحقائـق والأرقـام والإحصـاء دون إعطـاء ذلـك كلـه صبغـة معيّنـة أو محاولـة اسـتغلالها للانتصـار لفكـرة أو دفـع أخـرى ويجـب أن تكـون هـذه المعلومـات متصلـة تمامـاً بالموضـوع.

يرمـز اللـون الأبيـض إلـى النقـاء والسـلام, ولذلـك فـإن هـذه القبعـة هـي قبعـة التفكيـر المحايـد, أو قبعـة الحقائـق المجـردة.

- **القبعة الحمراء (التفكير العاطفي)**

يرمـز اللـون الأحمـر إلـى الحـرارة والخطـر, ولذلـك فـإن هـذه القبعـة هـي قبعـة التفكيـر العاطفـي, أو قبعـة المشـاعر والعواطـف وهـي تعنـي التعبيـر عـن الانفعـالات والمشـاعر التـي تصـب ﻓﻲ قالـب مشـروع العمـل المتـآول بالدراسـة ولا تتضمـن مشـاعر فرديـة شـخصية.

- **القبعة السوداء : (التفكير السلبي)**

يرمز اللون الأسود إلى الليل والحزن والكآبة, ولذلك فإن هذه القبعة هي قبة التفكير السلبي أو التشاؤمي والمنطق الرافض، تدل على الحكمة والحذر في التفكير والمضي قدمً لما وراء ألفكره او المشروع؛ تطرح الحقائق العكسية للموضوع.. وجلب جميع الأفكار السلبية وطرحها على طاولة المناقشة ورؤية مدى تأثيرها على العمل؛ والتفكير بهذه القبعة يمنعنا من ارتكاب الأخطاء. وتعد من أكثر القبعة آمان.

- **القبعة الصفراء التفكير الإيجابي**

يرمز اللون الأصفر إلى الشمس والنور, ولذلك فإن هذه القبعة هي قبعة التفاؤل والتفكير الإيجابي وهي رمز التفكير المشرق بالنظر إلى إيجابيات الموضوع؛ وأطلق العنان للفكرة لتسبح في خيال الآمال والرجوع بمردود جيد، والتفكير بهذه القبعة يتسم بالنظرة الطموحة المستقبلية.

- **القبعة الخضراء : التفكير الإبداعي**

يرمز اللون الأخضر إلى النبات والحياة الجديدة, ولذلك فإن هذه القبعة هي قبعة الإبداعي, وهي تعني بدورها الانبساط والخضر؛ وتدل على نمط التفكير الإبداعي الاستكشافي وطرح آراء وأفكار جديدة لم تطرح من قبل وهذا النوع من التفكير أبدعي فيه النشاط والحيوية والمقترحات المبتكرة

- **القبعة الزرقاء : (التفكير الموجه)**

يرمـز اللـون الأزرق إلـى السـماء والبحـر, ولذلـك فهـي قبعـة القـوة والتفكيـر المنطقـي المنظـم أو الموجـه، تـدل علـى النقـاء لونهـا مسـتوحى مـن السـماء ونقائهـا وأيضـاً في ارتفاعهـا؛ وهـي تعـد بمثابـة الخاتمـة لجميـع القبعـات في هـذه القبعـة يتـم اختيـار جميـع القـرارات التـي نُقشـت في المراحـل السـابقة.

علاقة التفكير الإبداعي باللغة العربية.

لعـل التفكيـر الإبداعـي مـن أكثـر أنـواع التفكيـر التصاقـاً باللغـة حيـث اللغـة هـي مـادة الإبـداع الأولـى ومـداره «وكمـا هـو معلـوم علـى مـدى هـذا القـرن فـإن نمـو الـذكاء يتـم علـى قـدم المسـاواة مـع النضـج اللغـوي, وبتحديـد أكثـر فـإن الكلمـة هـي عامـل مؤثـر جـداً في التربـة العقليـة فلغـة الـكلام تحفـز وتبلـور القـدرة علـى الملاحظـة والتحليـل والمقارنـة والتصنيـف والاسـتنتاج وتمثيـل الماضـي و التنبـؤ بالمسـتقبل» (سـرجيو سـبيني, 1991).

ويشـير سـرجيو سـبيني في كتابـه التربيـة اللغويـة للطفـل أن الفكـرة تخلـق اللغـة بينمـا تتكـون هـي مـن خـلال اللغـة وكان عالـم النفـس «سـانت دي سـانتس» عنـد تطبيقـه لقانـون الـدورة في مجـال الحيـاة الإنسـانية يؤكـد أن التفكيـر يخلـق الكلمـة, وهـي بدورهـا خالقـة للتفكيـر وهـذا التأكيـد يسـتحق الإيضـاح فعلـم النحـو الـذي يُعـد مجموعـة مـن القوانـين اللفظيّـة التـي تحكـم اللّغـة اللفظيّـة, هـو ثمـرة التفكيـر, ولكـن في نفـس الوقـت يؤثـر بصـورة علميّـة علـى طريقـة التعليـم.

ويرى «فيجو تسكي» أن تدفق الأفكار يمر بمراحل, من خلال حركة داخلية تشير إلى الانتقال من الفكرة إلى الكلمة والعكس (سرجيو سبيني, 1991). ومتطلبات العصر الحديث تجعل تعليم التفكير بشكل عام والإبداع بشكل خاص ضرورة من الضروريات التي يجب أن يراعيها المنهج المدرسي, ويُعدُّ تدريس التفكر الإبداعي كمنهج مستقل من الأمور التي تؤدي إلى زيادة الأفكار الإبداعيّة لاسيّما في مهارات اللغة العربية حيث تُثبت كثير من الدراسات والأبحاث وجود هذا التوافق بين نمو مهارات التفكير وبين نمو مهارات اللغة العربية .

محكات التفكير

محكات التفكير أسلوب تعلّم وتعليم مبنيٌّ على المناقشة، عرفت أصوله منذ اليونانيين التقليديين (أرسطو – الاستقراء)، (أفلاطون – الاستنباط). ثم انتقل هذا الأسلوب إلى العرب المسلمين عن طريق الترجمة؛ فكان سبيلاً إلى التفكير والإبداع في العصور الإسلامية، لاسيما في العصر العباسي؛ العصر الذهبي لازدهار الثقافة العربية الإسلامية.

تقوم محكات التفكير–على نحو خالص–على حلقات للنقاش تدور حول أفكار نصوص مختارة بعناية لهذه الغاية. وقد يختلف الهدف من جلسة نقاش محكات التفكير عن هدف مؤلف النص؛ لذا، على المعلم أن يطرح أسئلة ذات علاقة بأفكار النص؛ غايتها الأساسية إثارة التفكير وإبداء وجهات النظر، بعيدا عن التأثُّر – أو عدم التأثر – بقيَم النص واتّجاهاته؛ فالنقاش يغني تجربة الطلبة في القدرة على التفكير

وتوليد الأفكار والتعبير عنها؛ ومن ثم فإن محكات التفكير غير مقيَّدة بالنصوص، ولكنها تعتمد على أسئلة مفتوحة تهدف إلى اكتشاف جوانب متنوعة لكل فكرة، وعلى أسئلة متابعة تهدف إلى البحث عن جوانب مهمة من الأفكار خلال الجلسة، من غير التوصل إلى نتيجة أو إلى رأي صحيح أو خطأ.

وبذا تقدّم محكات التفكير للمعلمين والمعلمات أسلوباً عربياً يعتمد على المناقشة في التعلّم، ويُخرّج طلبة مفعمين بالنشاط وقادرين على التفكير والإبداع ومتحفزين إلى الحديث بجرأة وانطلاق.

أهداف محكات التفكير

تهدف محكات التفكير إلى:

1. تطوير مهارات: النقاش، والاستماع الفعال، والتعلم التعاوني، والقراءة الناقدة، ومهارات التفكير.
2. إكساب الطلبة مهارات حياتية اجتماعية؛ مثل احترام الآخرين وقبول الآخر، وتقبل النقد البناء.
3. ربط خبرات الطالب الشخصية وتوظيفها في موضوع النقاش.
4. التعبير عن الأفكار بوضوح وجرأة.
5. دعم الآراء بالبراهين المنطقية والأدلة.
6. تنمية القدرة على القيادة.

النقاش

يقوم النقاش في محكات التفكير على ما يسمى (البحث التعاوني)؛ فهو الهدف الرئيس لبرنامج محكات التفكير؛ فبدلاً من الاستعراض

التنافسي للذكاء والمعرفة يتعاون الطلبة للتوصل – ما أمكن – إلى الفهم الكامل لكل جوانب الموضوع الذي يتم طرحه للنقاش. وهذا العمل التعاوني يقوّي من قدرة المشاركين على التفكير؛ بمساعدتهم على التدرب على استخدام العمليات العقلية؛ كالتفكير الناقد وحل المشكلات، ومع الوقت تصبح هذه العمليات ذاتية وتشكل أسلوب التفكير لدى الطلبة.

قواعد حلقة محكات التفكير

1. يجلس المعلم والطلبة في الصف على هيئة حلقة دائرية.
2. لا يرفع الطلبة أديهم.
3. لا يُحضّر الطلبة قبل الحصة.
4. ينفذ الطلبة الأنشطة المعدّة منفردين يلي ذلك مجموعات عمل صغيرة، ثم تتم المناقشة الجماعية.
5. يشترط في الأسئلة والأنشطة أن تكون إجاباتها مفتوحة.
6. يُعيّن المعلم في بداية كل حلقة ملاحِظينَ.
7. يتم الالتزام بأهداف الجلسة، وهي: القراءة الناقدة، والاستماع الفعال، والتكلم بوضوح وجرأة، واحترام الآخرين، والتحدث باللغة العربية الفصيحة.

المُلاحِظ

1. يختار المعلم الملاحظين وفق اعتبارات معينة؛ كأن يكونوا من الطلبة الذين تبدو سلبيتهم في حلقات النقاش وعدم مشاركتهم فيها، أو من الطلبة الأكثر سيطرة على حلقة النقاش، أو الذين يثيرون أحاديث جانبية في أثناء الحصة؛ وذلك ليستفيدوا، ويتعلموا أسلوب المناقشة.
2. يحدِّد المعلم عدد الطلبة الملاحظين في ضوء عدد الطلبة الكلي في الصف، ويمكن أن يشكل فريقاً للمناقشة وفريقاً للملاحظة. وعند

العمل في مجموعات صغيرة يجتمع الملاحظون في حلقات صغيرة خاصة بهم؛ يتبادلون الملاحظات والآراء حول جلسة النقاش. ويتبادل الطلبة الأدوار في حلقات التفكير التالية؛ إذ يشارك الطلبة جميعهم في عملية المناقشة والملاحظة.

3. يوزع المعلم المَهام على فريق الملاحظين، وتكون مهمتهم تعبئة نماذج التقويم، لبيان مدى التزام الطلبة بآليات النقاش وكذا بيان السلوكيات المرغوب بها أو غير المرغوب بها التي يمكن أن يمارسها بعض الطلبة في الحلقة.

4. عندما يعلن المعلم انتهاء الحلقة، يعرض الملاحظون تقاريرهم على معلمهم وزملائهم من خلال النماذج التي قاموا بتعبئتها.

أنواع الأسئلة في محكات التفكير

1. الأسئلة الافتتاحية المفتوحة الإجابة المعتمدة على الخبرة؛ ويطرح المعلم هذا النوع من الأسئلة في بداية الحصة؛ كي يثير تفكير الطلبة ويلفت انتباههم إلى موضوع الجلسة، وهذه الأسئلة مفتوحة الإجابة تعبر عن تجربة الطالب، وتربط خبرته الشخصية بموضوع حلقة النقاش.

2. الأسئلة المفتوحة الإجابة التي تدعو الطلبة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم في موضوع جلسة النقاش.

3. الأسئلة الافتتاحية المفتوحة الإجابة المعتمدة على النص؛ وتلقى كذلك في بداية الحصة؛ لإثارة الدافعية ولفت الانتباه، وهي تربط بين أفكار النص والموضوع الذي تتم مناقشته.

4. أسئلة المتابعة؛ وهي أسئلة يلقيها المعلم في ظروف معينة؛ كأن يصل النقاش إلى مراحل يبدو فيها التكرار، أو الصمت الطويل، أو الخروج عم الموضوع، أو تحول النقاش إلى جدال ونزاع. وقد يكون سؤال

المتابعة لتوضيح فكرة تم تقديمها، أو طلب مثال توضيحي، أو إعطاء دليل، أو بإلقاء سؤال تخيل.

الأنشطة

يكون النشاط فردياً، أو ثنائياً، أو من خلال مجموعة العمل الصغيرة، ومن ثم يقوم المقرر بكتابة الإجابة التي تم الاتفاق عليها، وكتابة أسماء أعضاء المجموعة، لتتم العودة – بعد ذلك – إلى حلقة النقاش الكبير للمناقشة. وتهدف هذه الأنشطة إلى حفز الطلبة على التفكير واستجماع معلوماتهم وخبراتهم؛ فيستعدوا بذلك لحلقة النقاش ويشاركوا بفعالية.

صعوبات مُتوقّعَة

تواجه حلقة النقاش – في بعض الأحيان – عدة صعوبات، وفي ما يأتي بعض تلك الصعوبات المتوقعة وكيفية التغلب عليها:

1. الأعداد الكبيرة في الشعب. ويمكن التغلب عليها بزيادة عدد الملاحظين، أو بتكوين حلقتين دائرتين متداخلين؛ الحلقة الأولى للمناقشة والثانية للملاحظة. ويتم تبادل الأدوار في ما بين الطلبة في الحلقات التالية.
2. عدم مشاركة بعض الطلبة في حلقة النقاش. ومن خلال العمل في مجموعات صغيرة سيضطر الطلبة إلى المشاركة والتغلب على مشكلة الخجل لديهم.
3. الأحاديث الجانبية. يمكن أن يكون الطلبة الذين ينشغلون بأحاديث جانبية ملاحظين جيدين. كما يمكن للمعلم أن يُعيد ترتيب الطلبة داخل الدائرة؛ للوصول إلى حلقة نقاش هادئة ومنضبطة. ويجب

التذكيـر دائمـاً بـان احتـرام الآخريـن مـن قواعـد العمـل.

4. تحـول النقـاش إلـى نـزاع أو جـدال. ويمكـن حـل هـذه المشـكلة بتذكيـر الطلبـة بقواعـد الحصـة الأساسـية. كمـا يمكـن الخـروج مـن جـو النـزاع بسـؤال يعتمـد علـى النـص، أو سـؤال متابعـة، أو تكليـف الطلبـة أداء نشـاط. ويمكـن للمعلـم أيضـاً أن يجعـل لحظـات صمـت بـين المشـاركات؛ فمـن شـأن لحظـات الصمـت أن تفسـح المجـال للطلبـة بالهـدوء والتـروي والتفكيـر.
5. السـيطرة والمقاطعـة. عندمـا يتـم عـرض نتيجـة تقييـم الجلسـة سـيظهر الطلبـة المسـيطرون علـى جلسـة النقـاش، وسـيتم كذلـك بيـان عـدد المقاطعـات، ومـن هنـا علـى المعلـم أن يذكـر الطلبـة بقواعـد العمـل في مجموعـة.

إن إتقـان مهـارات محـكات التفكيـر ليـس سـهلاً، ولكـن مـع الوقـت، وعندمـا يـزداد اهتمـام الطلبـة بالأسـلوب الجديـد، سـتزداد خبرتهـم؛ ممـا يسـاعد علـى تطويـر تنفيـذ جلسـة محـكات التفكيـر، وذلـك سيسـتغرق وقتـاً طويـلاً لا يقـل عـن عامـين، لـذا، علـى المعلـم أن يكـون صبـوراً.

برنامج محكات التفكير

- **تعريف برنامج محكات التفكير** (دليل قيادة جلسة محكات التفكير، 2009) :

إن برنامـج محـكات التفكيـر (Touchstones) يعتمدعلـى التعليـم مـن خـلال الحـوار والمناقشـة، ويهـدف إلـى مسـاعدة الطلبـة للتعبيـر عـن آرائهـم بلغـة عربيـة صحيحـة، وتطويـر مهـارات الاسـتماع الفعّـال، والتعلـم التعاونـي،

وتحسين مهارات التفكير التقيمي، وحل المشكلات وصولاً إلى تحمّل الطلبة مسؤولية تعلمهم؛ كون هذه المهارات ضرورية في عالم حديث متطور يسير بسرعة نحو العالمية.

يعرّف برنامج محكات التفكير بأنه أسلوب للتعلم من خلال المناقشة والحوار، يستخدم في المدارس والجامعات. وفي جلسة المناقشة تقرأ نصوص قصيرة من الأدب أو التاريخ أو الفلسفة أو الشعر بصوت عال لتحفيز النقاش. ولا يخضع الطلبة في برنامج محكات التفكير لامتحان سواء في محتوى النصوص أو قيمتها الأدبية أو أسلوب كتابتها.

تمرّ كل مجموعة نقاش منذ البدء في تطبيق هذا البرنامج عبر سلسلة من المراحل، حيث يساعدهم برنامج محكات التفكير على المرور عبر هذه المراحل للتمكن من مشاركة أفكارهم، والتحقق من الفرضيات والادعاءات. ومن ميزات الفريدة لهذا البرنامج أنها من وقت لآخر تجعل المشارك يركّز على مهارات المناقشة مما يساعده على فهم عملية النقاش الجيد ومتطلباته.

وقد قامت وزارة التربية والتعليم في الأردن بتضمين محكات التفكير في كتب اللغة العربية للصفوف السادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر عن طريق استبدال محكات التفكير بمحور المحادثة، وتمّ تزويد المعلم بخطط مقترحة للدرس، وتعليمات لكيفية تنفيذ جلسات محكات التفكير.

- مراحل تشكيل الفريق في برنامج محكات التفكير

لمحكات التفكير أربع مراحل مختلفة في تشكيل فريق النقاش. وهذه هي مجالات موجهة يتم التركيز عليها للوصول إلى نقاش مثمر ومفيد، حيث يقوم فريق محكات التفكير في كل مرحلة بالتركيز بشكل خاص على مجال معين. مثلاً في المرحلة الأولى سيتعلم المشاركون كيف يتحدث كل منهم إلى الآخر بأسلوب متوازن وباحترم. وسيكون هذا الهدف الأول، ولكن بعد أن يبدأ النقاش ويسير بهدوء، سيركز الفريق على مهارات النقاش، حيث أن التركيز على هذه المهارات يجعل مشاركة المشاركين متوازنة ويزيد من مستوى الاحترام لبعضهم بعضاً. ومن المهم أن نتذكر بأن كل مجموعة نقاش من الطلبة تختلف عن المجموعة الأخرى من الطلبة لذلك فإن نسبة التطوّر في هذه المراحل يختلف من فريق لآخر. علماً بأن الفريق ن يقوم باستكمال المرحلة نهائياً والانتقال إلى المرحلة التالية لأن المراحل الأربعة تتداخا فيما بينها، والمراحل الأربعة هي:

- تشكيل فريق المناقشة (المشاركة)

يتشكّل الفريق عندما ينخرط المشارك في المناقشة، ويشعر بإتقان هذا الأسلوب. وبذلك فإن تشكيل فريق المناقشة لا يتطلب فقط وضع الجلسة على شكل دائري والتحدث، ولكن يبدأ الفريق يتشكل عندما يبدأ المشارك في عمليات المناقشة ذاتها، وفي الوقت نفسه يعمل القائد على بناء بيئة يشعر بها المشاركون بالحرية في الحديث، وحتى نتوصل إلى أن يهتم الطالب بالمشاركة، واتقان هذا الأسلوب، يجب أن يؤمن بأنه متحدث قادر، وبأن رأيه مهم لفريق المناقشة.

هـذا ويحتـاج تشـكيل الفريـق إلـى بـذل الجهـد لـرفـع مسـتوى اهتمـام جميع المشـاركين في المناقشـة، وزيادة مسـتوى مسـاهمتهم في عملية النقاش، وتطويـر مفهـوم المسـؤولية الجماعيـة.

- التوعية بديناميكيات الفريق (التعاون)

إن محـكات التفكيـر لا تهـدف فقـط إلـى تفسـير موضـوع أو تحليـل نـص. ولكنهـا تشـكل مختبـراً طبيعـاً للسـلوك الإنسـاني. علـى المشـارك في المرحلتـين الأولـى والثانيـة أن يبـذل جهـداً كبيـراً في فهـم عمليـة المناقشـة بنفس القـدر الـذي يبذلـه لفهـم النـص. وعلـى المشـارك أن يكون قـادراً علـى لعـب دور فعّـال في تقييـم عمـل الفريـق. وتظهـر الكثيـر مـن قضايـا المناقشـة الأساسـية باكـراً في لجلسـة الأولـى أو الثانيـة مـن المناقشـة؛ لـذا فمـن المهـم أن يتعـرف جميـع المشـاركين هـذه الديناميكيـات، والعمـل معـاً لحـل المشـاكل التـي تظهـر في جلسـات النقـاش الخاصـة بهـم. ولتطويـر العمـل في فريـق تم تصميـم اسـتراتيجيات للتقييـم الذاتـي، وعقـد جلسـة مناقشـة حـول ديناميكيـات النقـاش للتوعيـة بديناميكيـات الجماعـة.

- الاستماع الفعّال

يُعـدّ الاسـتماع عمليـة معقـدة تتطلـب جهـداً كبيـراً يفـوق مـا تتطلبـه منـا حاسـة السـمع. ويعنـي الاسـتماع الفعّـال أن المسـتمع يحـاول بفعاليـة أن يسـتمع ويفهـم مـا ينـوي المتحـدث أن يقولـه. عـادة مـا تقودنـا توقعاتنـا وافتراضاتنـا إلـى اسـتماع مـا نتوقـع أن يقولـه المتحـدث، وليـس مـا يقولـه فعـلاً.

ويتطلب تغيير هذا السلوك من المشاركين أن يفحصوا فرضياتهم وآراءَهم، فليس هناك أسوأ من أن يساء فهمنا. وتُعدُّ جلسات المناقشة المكان المناسب لفحص هذه الأنواع من سوء الفهم. وسيتعلم المشاركون من خلال التركيز على هذه القضايا الكثير عن آرائهم وكيفية اختلافها عن آراء الآخرين في الفريق. ويُعدُّ طرح أسئلة جادة وذات هدف من الإشارات المفتاحية التي تدل على أن الفريق يتطور لإتقان مهارة الاستماع الفعّال.

إن الجهد الذي يبذله المتحدث في لتعبير الجيد عن أفكاره، ليستطيع المستمع أن يفهمه، يقابل الجهد الذي يبذله المستمع لفهم المتحدث. وعندما يطلب المستمع من المتحدث أن يعيد ما قاله للتو، أو لتوضيح ما قاله فهذا يدل على أن هناك استماعاً فعالاً، لأنه يرغب في سماع كلما المتحدث، ويصر على فهم فكرته أو وجهة نظره.

- القيادة التشاركية

تتحقق القيادة التشاركية عندما يتساوى أعضاء الفريق في تحمل مسؤولية إنجاح جلسة النقاش. وتتطلب القيادة التشاركية أن لا يكون لأي رأي أو لأي مشارك وزناً أكبر من أي رأي آخر، وأن يستطيع جميع المشاركين التحدث بمسؤولية في موضوع النقاش. وعندما يصل الفريق إلى مرحلة القيادة التشاركية يكون عادة من الصعب التمييز بين القائد والمشارك. ومن المهم أن يتم تبادل قيادة الفريق بين أعضاءه (Touchstones, discussion project, 2005).

أهداف برنامج محكات التفكير

هـدف برنامـج محـكات التفكيـر (Touchstoes) إلـى إعـادة إحيـاء الأسـاليب التربويـة التـي اسـتخدمت في العصـر العباسـي وما نتـج عنهـا مـن القـوة الفكريـة والإبداعيـة في عهدهـم الذهبـي (التذكّـر، البحـث، المناقشـة، الملاحظـة التجريبيـة، الاسـتدلال الاسـتقرائي، التجريـب العلمـي،. .. إلـخ).

تهـدف محـكات التفكيـر إلـى إيجـاد بيئـة لا يكـون بهـا لأي مشـارك اعتبـارات أكثـر مـن أي شـخص آخـر ويقـوم البرنامـج علـى أساسـيات مـن شـأنها أن تسـهم في إيجـاد تلـك البيئـة، وهـذه الأسـاسـيات هـي :

- دروس محكات التفكير لا تتطلب تحضير مسبق.
- جميع المشاركين يجلسون على شكل دائرة، بما فيهم القائد.
- يقرأ المعلم النص بصوت واضح ومسموع.
- تتضمـن نصـوص محـكات التفكيـر عـدداً مـن الأفـكار المألوفـة وغيـر المألوفـة.

تعدُّ الجلسـة الخاصـة بمحـكات التفكيـر مهمـة وذلـك للسـماح للفريـق بالتركيـز علـى تطويـر مهـارات المناقشـة. فمـن خـلال التطبيـق تظهر بوضوح كل نقـاط القـوة والضعـف لـكل مشـارك. فالطالـب الـذي يقـرأ جيـداً يمكـن أن لا يكـون مسـتمعاً جيـداً، والطالـب الـذي يكـون ماهـراً في تعـرف الصحيـح والخاطـئ في المواقـف الواضحـة عليـه أن يسـتمع إلـى وجهـة نظـر الطالـب الـذي لا يسـتطيع ذلـك ويعيـش في عالـم ملـيء بالتوقعـات. وكذلـك الطالـب الـذي يعتمـد علـى التحليـل في فهـم الأشـياء سيسـتفيد مـن سـماع وجهـات نظـر الطلبـة الأكثـر إبداعـاً. والطالـب الخجـول عليـه أن يتعلـم الكثيـر مـن الطالـب الجـريء.

إن لاستراتيجية محكات التفكير أسلوباً يجعل المناقشة حقيقية وذلك لأنها لا تتطلب تحضيراً مسبقاً، وهي جلسة بين مشاركين يبدؤون جميعهم من نقطة واحدة، ولهذا السبب حذفت محكات التفكير التحضير المسبق للجلسة من برنامجها.

علاقة برنامج محكات التفكير بمهارات التفكير العليا:

تهتم محكات التفكير ببناء مهارات التفكير العليا أكثر من توصيل محتوى. وتتضمن هذه النهارات القدرة على توصيل الأفكار لفعالية، والتحليل التعاوني للنصوص، وصياغة نظريات، والقراءة الناقدة، والتعبير الواضح عن الذات، وحل المشكلات. إضافة إلى ذلك تهدف محكات التفكير إلى إيجاد مجتمع يبنى فيه الاحترام بين المشاركين، وتكون عادة الاهتمام بالقراءة، ويتم به تحفيز المشاركين على التعلم التعاوني، وعلى الرغم من أن محكات التفكير يمكن أن تتناسب مع مادتي اللغات والعلوم الاجتماعية، فإن المهارات التي تكتسب في برنامج محكات التفكير يمكن أن تنعكس على أداء الطلبة في جميع المباحث. كما لا يهدف برنامج محكات التفكير إلى التوصل إلى نتيجة بعد النقاش أو إلى الإجماع حول موضوع النقاش، وعدم التوصل إلى نتيجة لا يعني تجنب التوصل إلى اتفاق بين الطلبة، ولكنه ببساطة يعني جعل الطلبة يتفقون على رأي واحد ليس هو الهدف، عادة ما يتوقف الطلبة عن التفكير عندما يجدون أن إجابة صحيحة قد تم الاتفاق عليها، ويقبلون بها كحقيقة، وربما بداخلهم لا يتفقون مع ما تم الاتفاق عليه، ولكن إذا شعروا بأنهم هم فقط يفكرون بطريقة مختلفة، أو إذا شعروا بأن القائد يتوقع أن يتم التوصل لاتفاق فإنهم سوف يحتفظون بأفكارهم لأنفسهم. فعندما يتم إيقاف النقاش دون التوصل إلى اتفاق تبقي محكات التفكير مجالاً

لـدى الطلبـة للاسـتمرار في البحـث والمقارنـة ومناقشـة إجابـات محتملـة لسـؤال معقـد.

وتجـدر الإشـارة إلـى أن نصـوص محـكات التفكيـر مختـارة بحيث تولد أسـئلة حولهـا لا يمكـن الإجابـة عنهـا بسـهولة، أو بتأكيـد مطلـق للتوصـل إلـى نهايـة النقـاش، لذلـك فـإن محـكات التفكيـر تعطـي المشـارك الانطبـاع بـأن الأسـئلة شـديدة التعقيـد يمكـن أن لا يكـون لهـا جـواب واحـد صحيـح. (دليـل قيـادة جلسـة محـكات التفكيـر، 2009).

الطفـل هـو اللبنـة الأساسـية لبنـاء الأسـرة والمجتمـع، لـذا اهتمـت المجتمعـات بالأسـرة والطفـل معـاً، وذلـك مـن خـلال الحفـاظ علـى بنيتهـا وتماسـكها، فبنـاء المجتمـع السـليم مـن خـلال بنـاء الطفـل السـليم عقليـاً وجسـدياً ونفسـياً، حيـث ترتقـي المجتمعـات بـه وتتقـدم الأمم والشـعوب. وذلـك مـن خـلال بنـاء الطفـل والأسـرة الذيـن مـن شـأنهما الإسـهام في بنـاء المجتمـع متكامـلاً صحيـاً، ومـن هـذا المنطلـق فقـد وجـدت ككاتبـة مبـرراً فاعـلا لعلاقـة مسـرح الدمـى في اللغـة عنـد الاطفـال وذلـك لأنهـا تسـاهم في:

1. تكوين المفاهيم الأساسية لدى الطفل.
2. تساعد الأطفال على مواجهة مشكلات الحاضر والمستقبل من خلال اسـلوب جديـد ومحبـب للطفـل (مسـرح العرائـس).
3. تقـديم نمـوذج مسـرح العرائـس القابـل للتطبيـق والـذي يوضـح آليـة اسـتخدامه في تنميـة المهـارات اللغويـة لطفـل، ممـا قـد يسـهم في دعـم وتطويـر تجـارب مسـرح العرائـس.
4. توضيح دور مسرح العرائس في تنمية المهارات اللغوية للأطفال .

ويحقق مسرح الدمى الاهداف التالية:

1. التحقق من درجة فاعلية مسرح العرائس في تنمية مهارة الاستماع اللغوية
2. زيادة الوعي لدى معلمة هذه المرحلة العمرية بأهمية استخدام طرق غير نمطية في إمداد الطفل بالمعلومات المطلوبة.
3. تنمية المهارات الحياتية المتعلقة بالوعي الصحي لطفل الروضة.
4. التعرف على أنواع وأشكال مسرح الدمى.
5. معرفة مدى تأثيره على الطفل والأسرة.
6. فتح المجال أمام المجتمع لمعرفة كيفية التعامل مع مسرح الدمى.
7. تنمية المهارات التالية مثل:

* مهارة الاستماع .
* مهارة القراءة.
* مهارة الكتابة.

اللغة كعنصر تواصل للأطفال في مسرح الدمى

عندما يُطرح هذا السؤال فإن له عدة اجابات عن معنى هذه الكلمة المهمة في التواصل والتخاطب بين البشر وهي وسيلة يمكن للإنسان كسر الحواجز والمعيقات للوصول الى مبتغاه..

فاللغة هي التي تعبر عن الأفكار والمشاعر حيث تنظمها جمل وعبارات وكلمات منسقة ومنظمة ذات معنى مفيد..

حيث أن اللغة لم توجد من العدم، بل هناك العديد من الأشخاص الذين سخَروا علمهم وموهبتهم وما أوتوا من أسباب تجعلهم قادرين

علـى فهـم اللغـة وشـرح مفرداتهـا وتـداول حروفهـا لتكـون سـهلة ولما لهـذه اللغـة مـن دور في توسـيع مـدارك العقـل أصبحـت مـادة اللغـة العربيـة مـن المواد الأساسـية التـي لا يمكـن لأي فـرد أن يتعداهـا في مراحـل التعليـم دون الأخـذ بهـا..

ومـن هنـا يبـدأ الطفـل منـذ دخولـه المدرسـة وحتـى في مرحلـة ريـاض الاطفـال يتعلـم الحـروف الأولـى لهـذه المادة التـي سـتكون مفتاحـا لـه ليدخـل عالـم اللغـة.

وكلمـا تتـدرج في الصفـوف تتوسـع مداركـه فيبـدأ بالحـروف ثـم المفـردات ثـم الجمـل ليبنـي لـه قواعـد متينـة مـن الكلمـات التـي تفيـده في حياتـه ورحلتـه التعليميـة .فالدميـة عندمـا يقدمهـا بالأحـرف ويركـب لهـا المفـردات والجمـل تصبـح مسـاعدًا ومعلمًـا كقامـوس يصبـح مرجعـا لـه في حياتـه واسـتخدام الدميـة في عالمـه يسـاعده في ايصـال رسـالته عبـر مسـرح يقـول مـا يشـاء دون أن يكـون الطفـل خجـولا أو غيـر واثـق ليصبـح معلمًـا وواثقًـا ومثقفًـا مـن خـلال عالـم مسـرح الدمـى

الدرامـا ومسـرح الدمـى المخصـص للأطفـال والذيـن هـم بحاجـة إلـى التعليـم كان لا بـد أن نضـع بـين يـدي مـن يقـرأ هـذا الكتـاب ويتمعـن محتـواه ويغـوص في أعماقـه ومفرداتـه الدراميـة واسـتخدام المسـرحيات التـي كتبـت باللغـة الفصيحـة لتكـون نبـراس يهتـدي لـه المعلـم لينقـل الخبـرة والمعرفـة إلـى طلابـه داخـل الصـف أو في المسـرح أو في أي مـكان يـراه الطفـل..

لأن مسـرح الدمـى هـو الأقـرب الـى الطفـل لنقـل المعلومـة ولكـي تكـون الصـورة ملصقـة بوجـدان الطفـل ووعيـه وتبقـى راسـخة بـكل معانيهـا لأنـه

شاهد هذه الدمية المحببة لديه وأصبحت هي عالمه وكأن اباه وأمه هم من ينقلون له المعلومة.

فمسرح الدمى بالنسبة للطفل هو مسرح يحكي له حكايات ويبهره ويجعله يعيش لحظات السعادة ويستمتع بما يقدم له من المعلومات الكافية.

وفي التربية تعتبر استراتيجية تدريس مهمة وواعية لنقل الدرس الى الطالب التي لا يمكن نسيانها لأنه ارتبطت بعالمه الطفولي المحبب.

نقدم لكم مجموعة من المسرحيات الدرامية التعليمية للدمى والمأخوذة من نصوص الدروس في الكتب المدرسية للغة العربية ونحن هنا نؤكد أهمية اللغة في مسرح الدمى في اشباع حاجات الطفل وتوسيع مداركه حيث يخلق لدى الطفل الثقة الكبيرة في مواجهة الخجل والكلام والتعبير السليم امام الاطفال وكذلك عمل تصنيع الدمى الحقيقية والبسيطة سواء من القماش او الورق او الاقنعة التي تحاكي الواقع وتعمل على تشجيعه بتقديم المعلومة وترسيخها لديه لأن المعلومة اصبحت جزءا منه يرددها له وللطلبة كيفما يشاء فالدمية عالمه الجمالي .

فهذه المسرحيات راعت فيها التدريبات الصوتية ومخارج الحروف في تنمية الصوت لدى الطلبة وتعتبر درسا عمليا في اثراء تدريبه على الجمل ونطقها بالشكل الصحيح ضمن قصة ممتعة وحكاية قدمت من راوي او معلم داخل الصفوف بمشاركة الطلبة حيث يكون المعلم ميسرا ومعلما يحرك الدمية ويقودها امام طلبتهم وهم يقلدونه ويحركونها بأنفسهم لتصبح الدمية عالمهم ووسيلتهم التربوية في اثراء الدرس ونقل المعلومة.

فباللغة العربية الفصيحة تكمن اهمية مسرح الدمى في تعليم الطفل مخارج الحروف والنطق السليم وتنوع الطبقات واللعب والمرح فاللغة تنمي ذائقته الجمالية وملكته اللغوية في تحفيز مفاتيح دماغه نحو النطق السليم بالتدريب على تنشيط خلايا الدماغ لان الدماغ له تمارين في النشاط تبدأ باللغة والتدريب على الحواس بالجمل والكلمات المشكلة لغويا وهذا يعطي الطالب ثقة بالنفس للإلقاء الجميل والتعبير الجميل يتشكل بالتدريب والحصيلة اللغوية المكتنزة لديه مما يساهم صف المعلومات والجمل والترتيب بينها في الصياغة والتعبير السليم

خطوات عمل مسرح الدمى:

مسرح الدمى وخطوات تنمية شخصية الطالب ليصبح نطقه وإلقاءه صحيح يجب اتخاذ الاجراءات الآتية

عمل تمارين للصوت والتدريب مع حركة الدمية المصنعة وانسجامها مع الكلام

سواء باللعب والغناء والجمل بحيث تتواءم الحركة مع الكلام

ادخال المعلومة او الدرس المراد توصيله بالدمية وتقديمه على شكل حكواتي او كرتوني او طفولي بحيث يجذب الطفل وتصبح هذه الشخصية محببة لديه وتلتصق به لكي تصل المعلومة السليمة له

تقديم المعلومة على شكل لعبة او اغنية ويجب ان تكون المعلومات والألعاب كلها باللغة العربية الفصحى ليكون أداءه بطريقة الدمى متميزة وقادرة

على سهولة نطقها وحيويتها وأدائها مما يساعد في تقوية لغتها وبراعة تقليدها وتأليف المشاهد الداعمة للدرس المراد توصيله.

التركيز على العمل الجماعي احيانا والفردي لأن المعلومة تكون سهلة الاستقبال في مشاركة الطالب فرديا وجماعيا مع الطلبة في توصيل وترسيخ المعلومات كاملة داخل الصف.

استخدام بعض الإكسسوارات مع الدميه ولمساعدتها في ايصال المعلومة اذا لزم الامر وبعض القطع الموسيقية لترسيخ الجو النفسي للمعلومة التي ستوصل للطالب

مناقشة الدمية باللغة العربية الفصحى لحصر نتاج المعلومات وإلى أين وصل الطالب في تلقي المعلومة وكل النقاش يجب أن يكون بشكل تفاعلي بين الدمية والطلبة وباللغة الفصحى وكل طالب يوجه له سؤال يكون اجابته باللغة العربية الفصحى حتى تكون المعلومة جادة ويبقى أثرها في طريقة كلامه دوما

مسرحية أحرف المد

درس في اللغة العربية

للروضة

تأليف :

عيسى الجراح

التقديم:

أحرف المد هي أحرف الألف و الواو و الياء، تساعد الطلبة على النطق السليم للأحرف و التقطيع و لفظ الكلام السليم و تحسين مخارج الحروف.

المسرحية:

(تخرج المعلمة على شكل حكواتي بملابس الجدة و معها عصا)

الجدة: يا أولادي... يا أحبائي الصغار...

هيا تعالوا... تجمعوا...

(يتحرك الجميع فرحين بالجدة ساعدوها على المشي و الحركة ممسكين بها)

الجدة: شكراً يا أحبتي... لأنكم ساعدتموني على المسير...

(الأطفال يضعون لها الكرسي تجلس عليه)

الجدة: سأتكلم لكم اليوم عن أحرف العلة... ا... و... ي

الأطفال (يرددون بصوت عالي): ا... و... ي

(تقسم المعلمة الأطفال إلى قسمين و هم يمسكون بحبل و يلعبون شد الحبل)

الطرف الأول: يشد الحبل باتجاه اليمين و يقولون ا... ا... ا... ا... ا

الطرف الثاني : يسحب الحبل باتجاه اليسار و يقولون: و... و... و... و... و

(الجميع يتوقف و يقولون) : ي... ي... ي... ي... ي

(يأخذون التمرين و يعيدون بالتناوب)

يبدأون بلعبة ثانية و ينقسم الصف إلى ثلاث أقسام

المعلمة (عندما تقول) : واحد...

القسم الأول: ا... ا... ا... ا... ا

المعلمة (عندما تقول) : اثنان...

القسم الثاني : و... و... و... و... و

المعلمة (عندما تقول) : ثلاثة...

القسم الثالث : ي... ي... ي... ي... ي

المعلمة (عندما تقول) : ادمجوا الأحرف وراء بعض...

الأطفال (معاً) : ا... و... ي...

يلعب الأطفال بهذه الطريقة المتعة حتى يتقن الطلبة أحرف المد و يستمتعون... .

النهاية

درس في اللغة العربية

حسن التصرف

الصف الثاني الأساسي

مسرحية

الحذر

تأليف

عيسى الجراح

((خراف بيضاء جميلة ترعى في المرعى مع الأغنام أصوات أجراس وأصوات أغنام))

(خروف لوحده منفردا وتائها لا يعرف أين ذهب رفاقه)

الخروف: ماء ...ماء....ماء.....

أين انتم أصدقائي؟ ..أين انتم أصحابي؟ .ياربي لا أعرف أين ذهبوا!... ربما أضعت الطريق أو تهت ربما يأتي وحش أو ذيب ويأكلني ...يا الهي أنقذني.!

(يقترب ذئب من الخروف ويصدر صوت الوحش)

ذئب: آه.. آه.. سوف أكلك .سأشويك على الفحم لن تأخذ مني إلا لقمة واحدة ..ها ...ها ...ها ...

الخروف: لا ..لا.. لا.. أنت طيب ومحترم أرجوك أمهلني حتى أكل واشبع من هذا العشب إنني جوعان.

(بدأ الخروف يأكل ويتحرك ويحرك الجرس في رقبته عدة مرات حتى يسمع صاحب الخراف الجرس)

الراعي: آه... آه.. آه انه الخروف الضائع ....سأذهب إليه.

(بدأ يمشي صوب الجرس حتى وصل عندما شاهد الذئب الرجل ...هرب وترك الخروف وجاء الرجل واخذ الخروف وأنقذه)

الراعي: يبدأ بالهجوم على الذئب لينهزم من أمامه مذعورا ويأخذ الخروف منه

الخروف: لولا الجرس وحسن التصرف وإلا أكلني الذئب.

درس في اللغة العربية

ما أغلى عيوننا

الصف الثاني الابتدائي

مسرحية

العين نعمة

تأليف

عيسى الجراح

تقديم

العين نعمة وهبها الله لنا لنبصر بها ونستمتع بما خلق الله من جمال الكون والطبيعة وأن نحافظ عليها لأنها لا تقدر بثمن من خلال راوي يحكي عن العين وأهميتها وأطفال يذكرون حسناتها والمحافظة عليها.

الراوي: مرحباً يا أحبائي الحلوين... اليوم سأتكلم لكم عن نعمة مهمة من نعم الله علينا ،وهي العين... لقد أتيت إليكم اليوم وأبصرت طريقي ولولا أنني أرى لا أستطيع القدوم اليكم.

وكذلك يا أحبتي نرى أمنا وأبانا , وكذلك أصدقاءنا ونرى الطبيعة الجميلة فالعين هي ما نشاهده ونستمتع به.

الأطفال: الحمد لله أن لنا عيون نرى بها ونشاهد كل شيء جميل خلقه الله لنا.

(**طفل آخر**): أنا أستطيع أن ألعب بألعابي وأقوم بترتيب غرفتي.

(**طفل**): وأنا أذهب لأحضر لأمي الأغراض من البقالة.

(**طفل**): العين يا أحبائي غالية، فهي وسيلة إلى رؤية الدنيا وهي وسيلة للقراءة والكتابة واكتساب المعرفة.

الراوي: أحسنتم يا أصدقائي فبدونها قد لا نستطيع فعل شيء.

(**طفل**): يا عمو الراوي... يجب علينا أن نهتم بالعينين والعناية بهما فلا

نجهدهما بالقراءة في الضوء الخافت.

(**طفل**): أنا لذلك أحب أن أشاركم... وأن لا تعرّض العينين إلى الضوء الشديد أو الغبار وأن نغسلها جيداً.

(**طفل** 6): هل يؤثر قرب التلفاز على عيوننا يا عمو الراوي؟!

الراوي: نعم يجب أن نبتعد ونأخذ مسافة كافية وكذلك الحاسوب... وإذا شعرتم بالتعب عليكم مراجعة الطبيب لذلك.

الجميع يغنون: "عيوننا نعمةٌ أعطاها الله لنا لنرى بها..و نبصرُ الحياة... عيوننا... لغتنا ...من صنع الله... ونعمة وطريق نجاة

الصف الثاني الأساسي

درس الحرية

مسرحية

حريتي أحلى

تأليف

عيسى الجراح

الـراوي ((تقـوم الطالبـات بحكايـة هـذه القصـة ويلبسـن لبـاس الجـدات وعـكازه كأنهـن طاعنـات في السـن))

الـراوي: كان يـا مـا كان يـا أحبائـي الصغـار عصفـور يطيـر في الغابـات وبـين الجبـال ويـأكل ويشـرب ممـا رزقـه الله لـه.

وفي أحـد الأيـام كان جائعـا فـأخـذ يبحـث عـن الطعـام فوجـد بيتـا كبيـرا وفي داخـل القفـص رأى بلبـلا...

الراوي: والآن دعونـا نـرى ماذا يجري بين العصفـور والبلبل

العصفور (يصفق بجناحيه ويزقزق.....)

العصفور: مرحبا أيها البلبل الجميل كيف حالك؟

البلبـل: الحمـد لله بخيـر ونعمـة كل شـيء متوفـر عنـدي الأكل والشـرب مـا الـذي أتـى بـك إلـى هنـا؟

العصفور: إني جائع وأبحث عن الطعام؟

البلبـل: تعـال وعـش معـي وسـتأكل وتشـرب مـا تريـد، فصاحـب البيـت كـريم ولا يُقصـر..

العصفور: وبعد الأكل ماذا تفعل؟

البلبل: أغني الأغاني الجميلة ..تعال لعندي

العصفور: لا...أنا لا أحب أن أعيش في قفص فأنا أحب الحرية وأكون حرا طليقا.

(يذهب العصفور والبلبل ينادي عليه....)

الراوي ((وهكذا يا أحبائي رفض العصفور العيش بالقفص وأن يأكل ما لذ وطاب .....توته ..توته خلصت الحدوتة))

اللغة العربية

قصيدة أنا الأردن

الصف السابع

مسرحية

الأردن فوق العين

تأليف

عيسى الجراح

سالم : أنا... أنا ...ألا تعرفون من أنا

ربما أنكم لا تعرفون من أنا... إنني حزين عليكم، لا أستطيع الاستمرار طالما أنكم عجزتم عن الإجابة.

محمود: بسط لنا الإجابة يا سالم

... لم نعد نفك رموز وإجابات لا نتحملها

سالم: أنا أسألكم عن الوطن... أنتم لا تعرفون حضارته وتاريخه على امتداد العصور منذ الخليقة كان ومازال ...

محمود: إنه الأردن... نعم...

سالم:ردوا معي ... وأنا والمجد والتاريخ والعليا والظفر... (الكل يردد القصيدة وكأنه يشرحها لهم... وبصوت مرتفع (

رفاقٌ منذ كان البدء والإنسان والعصر...

يوسف :اللّه يا هالوطن ... وماذا بعد يا سالم

سالم: اسمعوا يا أحبتي) ... رددوامعي(من سمائي شع نور الحق يهدي البشرية من ربوع يسار ركب الخير ركب المدينة

يزن:اللّه السماء تشع نور الحق والربوع كلها الخير في الوطن ما أجملك

سالم: أنا الأردن ... أناالأردن

(يرددون أكثر من مرة)

يبدأ سالم يغني معهم...

سالم: يتحرك بين الطلبة ويشمرون عن سواعدهم وهممهم وكل واحد يأخذ صنعة سواء بالفلاحة والزراعة والصناعة والتجارة لكل طالب ويقوم سالم بجولة حولهم وهو يقول (ضرب الأمثال شعبي بالشهامة)

يحمل الفأس بساعد

يرفع الرمح مجاهد

يتحدى الهول صامد

صاغ نصر العرب في يوم الكرامة

(تبدأ الزغاريت بالنصر والتهليل بنصرنا بمعركة الكرامة وتوزيع الحلو فرحة بالنصر)

سالم: الحمد لله بنصرنا بمعركة الكرامة على العدو الغاشم الذي احتل أرضنا... الحمد لله

(الكل يصفق ويهلل بذلك النصر مرة أخرى وتعلو الأغاني والأهازيج)

سالم : أنا الأردن (يحاولان يقود الطلبة على شكل مسيرة اعتزازاً بالفخر والبطولة لهذا النصر المؤزر)

أنا الأردن ملء عين الخلد آثاري العظيمة

العنون الخالدات

والقصور الرائعات

والقلاع الشامخات

تروي عن أمسى وأمجادي القديمة

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. كمال الدين حسين (2005): **المسرح التعليمى المصطلح والتطبيق**، الطبعة الأولى ،القاهرة، ، الدار المصرية اللبنانية.

2. أبو بكر محمد الرازي: مختار الصحاح: تحقيق: سعيد محمود عقيل، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، 2001.

3. أبو حامد الغزالي. إحياء علوم الدين, ج1، القاهرة.

4. أحمد حسين اللقانى، وعلى أحمد الجمل (1999): **معجم المصطلحات التربوية المعرفة فى المناهج وطرق التدريس**، القاهرة، الطبعة الثانية، عالم الكتب.

5. إنشراح، إبراهيم المشرفي. (2005). تعليم التفكير الإبداعي لطفل الروضة. الدار المصرية اللبنانية.

6. إيمان العربي النقيب (2002): **القيم التربوية في مسرح الطفل**، القاهرة، دار المعارف.

7. إيمان خضر. (2010). فعالية برنامج مسرحي مقترح لتنمية الهوية العربية لدى طفل الروضة في ضوء متغيرات عصر العولمة. (2010). دراسات الطفولة . دراسات الطفولة 1740، مج 13، عدد 47

8. باسم الزعبي، محمد جمال عمرو. (2003). أدب ومسرح الطفل في الأردن (أوراق ملتقى عمّان الإبداعية)، ملتقى أدب ومسرح الطفل في الأردن. الطبعة الأولى. دائرة المطبوعات والنشر، عمان.

9. حسن، أحمد. (2010). فعالية عروض مسرحية عرائسية في إكساب أطفال الروضة بعض السلوكيات نحو البيئة . قدم الى المؤتمر الدولي الثاني (السنوي التاسع) لكلية رياض الاطفال جامعة القاهرة (رياض الاطفال في ضوء ثقافة الجودة. القاهرة.

10. حمدي الجابري. مسرح الطفل في الوطن العربي. الصادر عن مكتبة الأسرة، القاهرة. 2002.

11. سميحة محمود إبراهيم (1991): **دراسة تحليلية لمفاهيم وتعميمات مناهج الاقتصاد المنزلي وتحديد مستوياتها للصفوف الثلاثة بالمرحلة الإعدادية**، القاهرة، عالم الكتب.

12. شحاته، حسن (٢٠٠٤) أدب الطفل العربي ، القاهرة ، دراسات وبحوث ، الدار المصرية اللبنانية، ط ٣

13. شحاته، حسن ؛النجار، زينب علي (٢٠٠٣) معجم المصطلحات التربوية والنفسية عربي ــانجليزي انجليزي ــعربي ، الدار المصرية اللبنانية .

14. عبد الدائم ، عبد الله : التربية عبر التأريخ ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1973.

15. عبد الرحيم ندى محامدة، (2005). التربية البيئة لطفل الروضة، دار صفاء للنشر والتوزيع.

16. عبد الله عبد الدائم. (1973). التربية عبر التاريخ. بيروت: دار العلم للملايين.

17. علي الحديدي. (1999). في ادب الأطفال-مكتبة الأنجلو المصرية ط. 3

18. فريد، كامل أبو زينة. **الرياضيات: مناهجها وأصول تدريسها**. (2009). دار الفرقان.

19. محمد، حسين العمبارة. (2000). أصول التربية التاريخية والاجتماعية وتنشئة الأفراد. دار المسيرة، الأردن.

20. محمود داود سلمان الربيعى. **طرائق وأساليب التدريس المعاصرة**. (2006). عالم الكتب، الأردن.

21. مصطفى حجازي وآخرون. (1990). ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة. المجلس القومي للثقافة العربية. الرباط.

22. ميلاد، محمود. (2011). المسرح المدرسي ورفع مستوى تحصيل طلبة التعليم الأساسي بمدارس منطقتي: (شرقية جنوب- تلكلخ) (دراسة ميدانية)- سلطنة عمان-سورية. مجلة جامعة دمشق – المجلد 27 – العدد الأول + الثاني 2011.

23. نوال سليمان رمضان (1989): **التنشئة الاستهلاكية للطفل ودور الأسرة والإعلانات التجارية بالتليفزيون**، القاهرة، دار النهضة العربية.

24. هدى، محمود الناشف. (2003). تنمية المهارات اللغوية لأطفال ما قبل المدرسة. دار الكتاب الحديث، مصر.

25. الوكيل، حلمي أحمد، **المناهج**، القاهرة، مكتبة الأنجلو، (1997).

26. وينفرد وارد. (1966). ترجمة محمد شاهين. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

27. عيسى خليل الحسيني. المسرح: نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس. دار جرير للنشر والتوزيع. عمان-الأردن، ط 1، (2005).

28. أكرم أبو الراغب. تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم. المكتبة الوطنية، عمان- الأردن، (2003).

29. مندور، محمد، 2004، المسرح، نهضة مصر للنشر.

30. جميل حمداوي. تاريخ مسرح الطفل في العالم. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2007).

31. عيسى خليل الحسيني. المسرح: نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس. دار جرير للنشر والتوزيع. عمان-الأردن،

ط 1، (2005).

32. أكرم أبو الراغب. تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم. المكتبة الوطنية، عمان- الأردن، (2003).

33. جمال أبو رية. (1978). ثقافة الطفل العربي، دار المعارف،

المراجع الأجنبية:

1. Asztalos- Joanne-G (2003): **Gender Stereotypes in children's television commercials and the effects on consumer purchasing behavior**, West-Virginia- University.

المحتويات



9 789923 702697

دار شهـــــرزاد للنشـــــر والتوزيـــــع
عمان - شارع الملك حسين - عمارة رقم 45
هاتف: 0798153329 - 0798153362
E-mail: dar_shahrazad@hotmail.com